دومین جشنواره بین المللی فیلم تهران

VISKNINGAR OCH ROB (The Cries and Whispers)

فریادها و نجواها

امشب
برندگان دومین جشنواره جهانی فیلم تهران تعیین میشوند

امشب داوران دومین جشنواره جهانی فیلم تهـران (فرانك كاپرا – جیمز میسون – لئوپولدو توره نلسون – پیترو بیانكی – یرژی‌كاواله رووویچ – مرینال سن – كلود ژژه – سرگئی‌باندارچوك – حاتم‌بن میلد وعبدالمجید مجیدی) برندگان دومین‌جشنواره را ازمیان ۱۸ فیلم بلند و ۱۳ فیلم‌كوتاه (از ۱۹ كشور) تعیین خواهندكرد .

جوایز دردو دسته به فیلمهای بلند وكوتاه به این صورت تعلق می‌گیرد :

فیلمهای بلند :

۱ ــ جایزه بزرگ مجسمه زرین بز بالدار برای بهترین فیلم بمفهوم مطلق .

۲ ــ جایزه مخصوص هیئت داوری ، لوح زرین بز بالدار ، برای‌كیفیات استثنائی یك فیلم‌كه ماهیتش را هیئت داوری تعیین خواهدكرد .

۳ ــ لوح زرین بز بالدار برای بهترین‌كارگردانی .

٤ ــ لوح زرین بز بالدار برای بهترین هنرپیشه زن .

٥ ــ لوح زرین بز بالدار برای بهترین بازی هنرپیشه مرد .

فیلمهای كوتاه :

۱ ــ جایزه بزرگ مجسمه زرین بز بالدار برای بهترین فیلم بمفهوم مطلق .

۲ ــ جایزه مخصوص هیئت داوری ، لوح زرین بز بالدار ، برای‌كیفیات یك فیلم‌كه ماهیتش را هیئت داوری تعیین خواهدكرد .

۳ ــ دو دیپلم افتخار با امتیاز مخصوص .

هیچ جایزه‌ای نمیتواند بطورهم ارزش بین دو یا چند فیلم تقسیم شود .

* * *

به تمام فیلمهائی‌كه در داخل مسابقه یا در قسمت اطلاعات عرضه می‌شوند «گواهی‌نامه شركت در دومین جشنواره جهانی فیلم تهران» اهداء خواهد شد.

مغولها و نظرها

فیلم مغولها به خاطر محتوای عمیق وشیوه‌های بدیع سینمائی خود یکی ازبهترین آثار هنری ایران درسالهای اخیر است . این فیلمی است نمونه ، ازجهت ، تلفیق دقیق پیشرفته‌ترین تکنیك‌های سینمائی‌که متعلق به جهـان غربست ، با فکر وحس وحال ایرانی فهیم امروزی، برای آن یك جایـزه بزرگ فستیوال را پیش‌بینی می‌کنم .

ش . ناظریان (منتقد فیلم)

«مغولها»ی پرویزکیمیاوی ، فیلم خوبیست . . .

دکتر خوشنام (سردبیر رودکی)

«مغولها» ی پرویزکیمیاوی ، فیلمی که دوستش میدارم ، بیش ازآنکه یك فیلم باشد متعلق به سینمائی خاص ، سینمائیست متعلق به فیلمی خاص ، این بیشترین ستایشی است‌که می‌توان ازاین فیلم جسورانه ایرانی‌کرد.

فیلمی‌که درواقع خود « سینما » ست و از عشقی پاك ، بزرگ ومقدس به سینما حکایت میکند. «مغولها» کاری هنرمندانه و با ارزش‌است ودنباله منطقی‌کوششهای مستند سازانه «کیمیاوی» است .

بهنام ناطقی (منتقد فیلم)

«مغول‌ها» بی‌تردید نه‌تنها بهترین ودرخشان‌ترین فیلم فستیوال امسال به شمار می‌آید بلکه با اطمینان می‌توان‌گفت‌که برجسته‌ترین فیلم ایرانی است‌که تاکنون تاریخ سینمای ما به خود دیده است . پرویزکیمیاوی ، کارگردان وبازیگر نخست این فیلم در ارائه موضوعی به غایت خاص ، طنزآمیز واندیشمندانه ، بزبان سینمائی ناب وکمال یافته به‌چنان توفیقی دست یافته است‌که درشرایط بسیار آشفته وبی‌فرهنگ سینمای ما به معجزه‌ای می‌نماید .

فکر مربوط به سفر برای احداث وتوسعه شبکه تلویزیون واستخدام چند ترکمن برای ایفای‌نقش‌مغول‌ها درحمله به دهات وشهرها به شکلی موازی دردهن وکار سینمای‌کیمیاوی پیش میرود ، او این تلفیق وترکیب هنرمندانه را چنان هوشمندانه انجام میدهدکه تحسین تماشاگر را بخود جلب می‌کند .

حمله مغول‌هـا برای‌کیمیاوی مترادف با هجوم تلویزیون به شهرها وروستاهاست وتاآنجاکه ما ازتاریخ بیاد داریم حمله مغول‌ها ، علاوه برویران ساختن شهرها ونقاط مسکونی ، نوعی ویران ساختن بنیان‌های فرهنگی وسنتی را نیز درخود داشته است . تصاویر طنزآمیز کیمیاوی ازورود تلویزیون به دهکده و دیالوگ پرکنایه و رندانه او چنان گیرا و دلنشین است‌که ما نظیرش را درهیچ فیلم ایرانی سراغ نداریم .

تأکیدکیمیاوی بر برهوت وصحراهای بی‌آب و علف ، پیش و پس از ورود تلویزیون به منطقه مسکونی ، خود حکایتی ازهوش وذکاوت این‌کارگردان برجسته میکند .

زیبائی و شکوه و عظمتی‌که درتصاویرکویر و در گردشهای دورانی وآرام دوربین منعکس شده است خود خبر ازذوقی سرشار واستعدادی‌کم‌نظیر درانتخاب‌مکان‌ها می‌کند . کیمیاوی درمغول‌ها برهمه اجزاء سازنده فیلمش تسلطی اعجاب‌آور دارد . هنرپیشگان غیرحرفه‌ایش را همانقدر خوب رهبری می‌کندکه حرکات پیچیده وبسیار حساب شده دوربینش را .

این فیلم یکی ازبهترین نمونه‌های یك سینمای باصطلاح مؤلف است . سینمائی است‌که کارگردانش آنرا با دکوپاژی بسیار دقیق تهیه‌کرده وسپس بطورکامل ونهائی پشت میز مونتاژ آفریده است . ریتم پویای فیلم با ریتم درونمایه موسیقی آن درتعادل وتناسبی استثنائی است .

کیمیاوی برای آن‌که تماشاگرش دائماً آگاه باشد که آنچه برپرده سینما می‌بیند ، درحقیقت تخیلات یك کارگردان است ، هربار در لحظه‌ای حساس ، روال داستانی و روایتی فیلم را قطع می‌کند و اورا بدرون خانه ساده وبی‌آلایش خودش‌که کنار همسرش نشسته ، باز میگرداند . او با این عمل می‌خواهد به تماشاگرش نشان بدهدکه قصد داستان‌پردازی ندارد ومی‌کوشد تا اورا به‌کمك و ارشاد وقایعی بظاهر پراکنده به عمق مسئله‌ای حساس ومهم‌که مطرح می‌کند ، رهنمون شود .

کیمیاوی را بخاطر این اثر زیبا وهوشمندانه‌اش ستایش می‌کنیم .

هوشنگ طاهری (منتقد فیلم)

درباره «مغولها» مشروحاً نوشته‌ام ، اما بطورکلی «مغولها» یکی ازسه یا چهار بهترین‌های سینمای ایران است‌که تابحال ساخته شده است .

امیر طاهری (سردبیر روزنامه‌کیهان)

«مغولها» غافلگیرکننده‌است ، چون‌اولین ساخته‌ی طویل یك فیلمساز است ، چون درطریق سینمای خوب ایرانی ، راهی تازه دارد وازکلامی نو ومتین برخوردار است . قلمبه نیست ، ادا درنمی‌آورد و ادامه منطقی آثار گذشته ، فیلمسازش است .

جمال امید (منتقد فیلم)

درباره‌ی

چشمان بسته

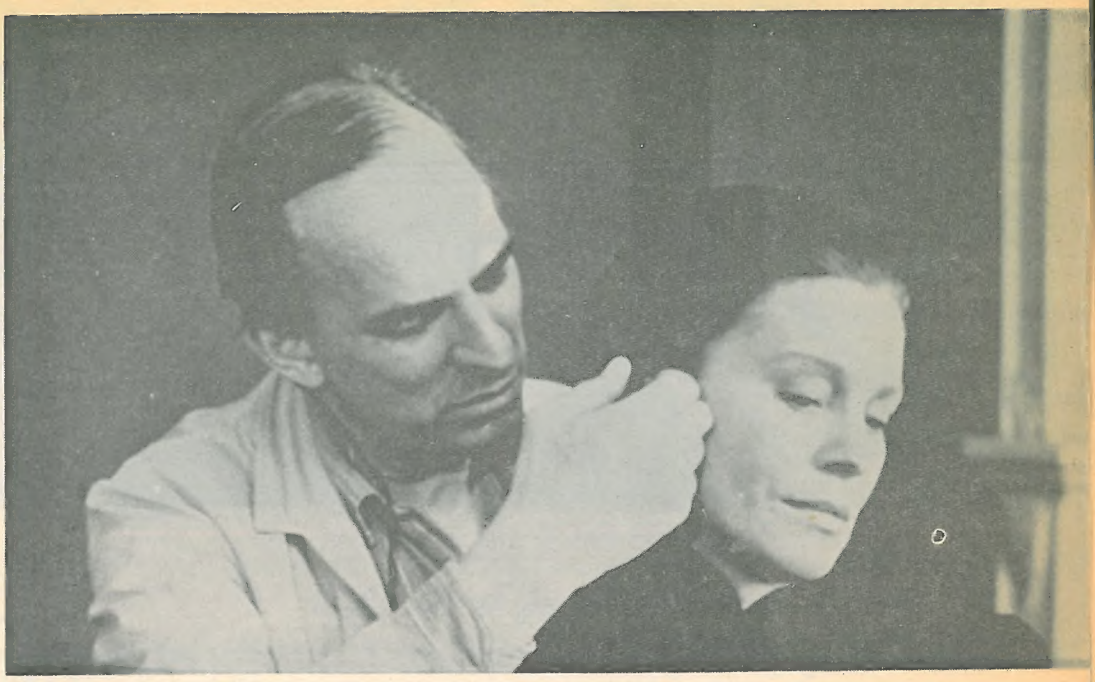
«ژوئل سانتونی» حتی اگر به طورکامل در «چشمان بسته» موفق نیست (فیلم درشرایطی کاملاً ناحرفه‌ای ساخته شده وگویا خود سانتونی ازینکه فیلمش بامعیارهای حرفه‌ای‌ازنظر «شتاب» واستحکام قصه سازگار نباشد باکی نداشته است) دراینکه با سینما ازجهتی هنرمندانه روبرو شود کار موفقی‌کرده است .

اصلاً ایده‌ی چشمان بسته ، ایده‌ی جالبی است . قهرمان فیلم بازی‌را شروع می‌کند . بازی دردناك نوعی ارتباط خاص با واقعیت . چشمان بسته می‌تواند آزمایش دردناکی برای خود او دررابطه با اجتماع وبرای اجتماع دررابطه با او باشد . وجالب‌تر ازین آزمایش ، نتیجه‌ی آن است . نمی‌توان‌گفت این نتیجه ، «بیهودگی» به اشکال متعارف هنری آن است . چیزی عمیق‌تر ازآن است . این فراری است‌که با درجا زدن فرقی ندارد .

سانتونی ، درپرداختن شخصیت‌های دیگر فیلم نیز موفق است . مردی‌که همسرش مذبوحانه می‌خواهد درحالیکه همسر او با شوهر جوانش خوش‌گذرانی می‌کند . کودکی‌که قهرمان ما را دوست دارد ، پیرمردی کـه نابینائی او برای قبولاندن نوعی‌تشخص به خودش استفاده می‌کند. و . . . . . روزنامه‌نگار موتورسواری‌که باید کشته شود . چون قهرمان فیلم اینطور می‌خواهد ببیند . یا احساس‌کند .

دنیائی مرموز و پیچیده است و تجربه ، هرچند ازآغازمعلوم‌است‌که باید تجربه‌ای‌دردناك باشد اما گویا به زحمتش بیارزد . سانتونی ، به خاطر اندیشه‌ی عمیقش وسبك روان فیلمش ستودنی است هرچندکاری محکم وآسیب‌ناپذیر عرضه نکرده است .

بهنام ناطقی (منتقد فیلم)



فریادها و نجواها و نظرها

□ «فریادها و نجواها» برای کسانی‌که سایرآثار برگمان را دیده‌اند فیلم‌کامل برگمان بود. بخصوص‌که مثل همیشه فضای فیلم‌های این‌کارگردان را داشت، یك طرف‌کلیسا بود، یك طرف خدا ویك طرف، گاهی‌جامعه بود وکلاً ابعاد داستانی خلاصه شده بود به «انسان». واین‌کاری است‌که برگمان می‌کند. برگمان ازسیاست ومذهب متنفر است ودرکار خود به ذکاوتی رسیده است که تن خودش را لمس می‌کند. اما چرا حرف‌های خودرا درقالب زنها می‌گوید؟ چون شخصیت زنها پیچیده‌تر است ودلیل این پیچیدگی هم محدودیت آنها وآزادی کمترشان است.

دراین فیلم همان دنیای پوچی برگمان وجود دارد که البته درسایر فیلم‌های او همراه با تئاترش بود... «پوچی» تئاتر را بیاد می‌آورد. رفتن به‌سوی پوچی، گرفتن یك پوزیسیون است وعبارت ازتأثری است‌که برای ازدست رفتن چیزی داریم... وبرگمان به خلأ می‌رسدکه تأثری عاطفی ندارد وشاید برای تماشاچی‌ها سخت باشدکه خودشان را دراین فضا بیابند ودراین فضا بگردند وبرگمان را پیداکنند... واینکه برگمان چه حرفی را مطرح‌کرده، داستان درازی دارد.

فیلم‌های ادبی ممالك اسکاندیناوی نزدیك به‌عرفان هستند. بعد ازسوئدی‌ها، روس‌ها به این شکل کارنزدیك می‌شوند. همانطورکه این شیوه را درکارهای «ایسن» و «استریندبرگ» می‌بینیم. درهمین‌حد برگمان‌هم تفکر شمالی‌ها را وسعت می‌دهد وبه عرفانی می‌رسدکه شاید خاص خودشان باشد ولی راهها یکی است... واین راه، مطرح‌کردن‌انسان ومسایل درونی‌اوست نه برونی... بهرحال «فریادها و نجواها» فیلم خیلی خوبی بود. برعکس فیلم «ماه کاغذی» که درهمان روز نمایش داده شد وفیلم متوسطی بود. «ماه کاغذی» «بانی‌وکلاید»ی است‌که با استیل «جان فورد» توسط شاگرد «چارلی چاپلین» ساخته شده است!

جلال مقدم (فیلمساز)

□ «فریادهاونجواها» نزدیك‌ترین‌فیلم«برگمان» است به عوالم موردنظرش‌که عبارت باشد ازشك وترس واضطراب ازمرگ وبطورکلی ماوراءالطبیعه به اضافه‌ی یك رأی قاطع درمورد سستی پیوندهای خانوادگی ودر عوض تأکید وابراز احساسات شدیدی نسبت به رابطه‌یی که صمیمانه و دور ازپیوندهای قراردادی بوجود می‌آید. منظورم رابطه‌ی بین آن زن وخدمتکار اوست وباز مثل همیشه یك یاد دریغ‌آمیز از دوره‌ی کودکی و صفا و بی‌رنگی آن می‌شود...

جمشید ارجمند (منتقد فیلم)

«اینگمار برگمان» در «فریادها و نجواها» ضمن اینکه به‌کامل‌ترین وبالغ‌ترین فرم بیانی سینمائیش دست یافته، عوالم خاص‌وحرفهای مطرحش‌را نیز درعینی‌ترین شکل ارائه نموده است.

«فریادها و نجواها» سوای ارزش واعتبارش، بهترین ساخته‌ی «برگمان» نیست.

جمال امید (منتقد فیلم)

□ برای شناخت بیشتر برگمان شما را رجوع می‌دهم به مطلبی‌که درشماره‌ی اول بولتن فستیوال تحت عنوان «حرفها» به ترجمه‌ی اینجانب چاپ شده. خود من با خواندن آن نوشته، خیلی مسایل ازدنیای برگمان وبخصوص فیلم «فریادها و نجواها» دستگیرم شد. مهم اینست‌که آدم بداند تلقی خود فیلمساز ازفیلمش، چیست. چون اگر خود تماشاگر بخواهد تلقیات فیلمسازرا تفسیر کند احتمال هرزرفتن وجود دارد، چنانکه نمونه‌هایش را بارها دیده‌ایم. وخیلی مسایل را به فیلمسازها حتی می‌بندندکه واقعاً هدف وقصد او نبوده وچقدر مناسب بودکه آدم می‌توانست بعد ازدیدن هرفیلمی با سازنده‌ی آن رودررو صحبت‌کند. واز دوحال خارج نیست یا تماشاگر با فیلمساز و ذهنیات او رابطه برقرار می‌کند ویا اینکه با دنیای فیلمساز همبستگی پیدا نمی‌کند. ولی لااقل مطمئن است‌که حرف فیلمساز را درست درك‌کرده. البته شاید این ایراد وارد باشدکه فیلم باید بتواند مقصودش را بیان‌کند ولی این روزها آنقدر منتقدین درمورد فیلم‌ها حاشیه‌پردازی می‌کنندکه من فکرمی‌کنم گاهی اوقات برای تماشاگر عادی توضیح خود فیلمساز ضروری بنظر می‌رسد. شاید سینمای امروز مثل تابلوهای «کوبیست» شده باشدکه باید خود نقاش دنبال تابلو بدود وتوضیح بدهد. بهمین جهت است‌که من فیلم‌های ساده را ترجیح می‌دهم.

بهرام ری‌پور (فیلمساز)

□ «برگمان» اگر بهترین‌کارگردان نباشد بدون تردید یکی ازاستادان فن سینماست، که عالی‌ترین مسایل سینما را دراختیار دارد و با عالی‌ترین شکل به کار می‌برد. ودرآنچه‌که ازنظرکار او وازنظر بازی‌ها انجام می‌شود، ظرافت و دقتی هست‌که بنظر می‌رسد ذره‌یی از آن، حرام نمی‌شود. یك لحظه‌ی‌کوتاه، یك حرکت دست وجابجاکردن یك شیئی حکم یك اتفاق را پیدا می‌کند که دیدنش جالب وقابل توجه است. با اینهمه، آنچه‌که برگمان می‌خواهد با وسایل وامکانات خود بگوید علاوه براینکه خیلی شخصی است وبیش ازحد جنبه‌ی ذهنی دارد، رابطه‌ای راکه ارزش داشته باشد با آدم برقرار نمی‌کند. انگیزه‌های اتفاقات ونیز سرنخ‌ها به‌دست آدم داده نمی‌شود ودرنتیجه‌ی چنین غلوی‌که درکار برگمان وجود دارد، بجای آنکه فیلم آدم را منقلب کند وتأثر تراژیك ایجاد کند بیشتر ناراحتی عصبی بوجود می‌آورد. آدم حس می‌کندکه اینهمه امکان عالی ونازنین حرام شده وحرف اصلی نمی‌ارزد وکوچکتر از فرم آن است. درواقع محتوی بسیار حقیرتر ازفرم است ومثل نخودی است‌که داخل یك ظرف خیلی زیبای خوش‌تراش وخوش‌ترکیب انداخته باشند. و «برگمان» دربسیاری ازدقایق مثل اینکه‌گرفتار افه‌هایی می‌شودکه قادر به ایجاد آنهاست. واینها را زیاده ازحد بزرگ می‌کند وکش می‌دهد. به دونمونه اشاره می‌کنم: یکی مسأله‌ی شیشه‌کاری آن خانم است ویکی آن قسمت‌که دوخواهر با محبت پچ‌پچ می‌کنند وهمدیگر را می‌بوسند.

که می‌بینیم درهردو مورد اغراق شده وبهرحال یك حالت فانتزی دارد . وفیلم یك سری عواطف واحساساتی راکه فقط جنبه‌ی ویترینی وموضعی دارد – بیشتر ازآنکه جنبه‌ی مصرفی ، واقعی وتمام داشته باشد – مطرح می‌کند. احساسات ، خیلی شیك و اختصاصی است . این نوع احساسات مد است ومن فکر می‌کنم که برگمان یك مقدار گرفتار مد هم شده باشد . درفیلم‌های سابق برگمان ، افق ذهنی و عاطفی و فکری و عمق معنی ، گسترده‌تر ووسیع‌تر بود ، درحالی‌که در « فریادها ونجواها » « استیلیزم » وارد شده ومعنی را پوشانده است .

منوچهر انور (فیلمساز)

□ کار «برگمان» از نظر تکنیك فوق‌العاده‌است بشکلی که می‌توان آنرا به‌عنوان یك معیار ونمونه تلقی کرد . یعنی برگمان درکار خودش به‌اوج رسیده . اما انحطاط کار این فیلمساز از مدتی قبل شروع شد و «فریادها ونجواها» نمونه‌ی کامل این انحطاط است . من فکر می‌کنم که برگمان بعداز این ممکن نیست که بتواند حرف مهمی بزند واگر درهمین جهت پیش برود به مرگ سینمای خود می‌رسد . . . این انحطاط بنظرمن تا حدودی ازبطن جامعه‌ی سوئد ایجاد شده‌است درست برعکس سینمای ایتالیا که هستند کارگردانانی که گهگاه نقاط یأس دارند (مثل آنتونیونی یا فلینی که بین دواثر موفقشان فیلمی به عنوان پرانتز دارند) ولی هیچوقت لحظه‌ی مرگ ، شروع شك وتردید یا لحظه‌ی انحطاط این آدم‌ها نمی‌رسد . این مورد چه‌بسا که در فرانسه هم پیش بیاید ولی درمورد ایتالیا چون دربطن زندگی ایتالیایی تلاطم وبرخورد در سطوح اقتصادی و اجتماعی زیاد است ، زیاد احتمال وقوع ندارد . اما با شناختی که من ازسوئد دارم دراین کشور امکان وقوع زیادی دارد . بخصوص سوئدی که برگمان می‌شناسد ... بنظر عده‌یی ممکن‌است «برگمان» مثل‌هرهنرمند دیگری در طول مسیرکار و پرداخت سینمایی خود روز به‌روز دارد به‌یك نوع سادگی می‌رسد . وممکن‌است که به‌ظاهر چنین استنباطی درست باشد همانطور که بسیاری از هنرمندها بعد از بکارگرفتن فنون و شگردهای بسیار وبعداز افسون‌پردازی به‌سادگی می‌رسند ولی این‌درمورد برگمان صحیح نیست و او به مرگ کار خودش می‌رسد و دارد از هرگونه معنایی تهی می‌شود . . . برای من یك نکته هست ، من زمانی‌که در اروپا تحصیل می‌کردم به‌خاطر تأثیرپذیری ونوع زندگی بورژوایی‌که درایتالیا داشتم فیلم‌های برگمان وامثال او می‌توانست در من اثر بگذارد و با من به‌نوعی رابطه ایجاد کند ولی متأسفانه الان من هیچگونه رابطه‌یی نمیتوانم با این نوع فیلم‌ها داشته باشم . جز اینکه برگمان در این فیلم به‌عنوان یك تکنیسین واقعاً تحسین آدم را برمی‌انگیزد. ونکته‌ی دیگر اینکه «اینگمار برگمان» حداقل به‌خاطر فیلم «توت فرنگی‌های وحشی» برای من همیشه به‌عنوان یکی‌از ستون‌های بزرگ ومحکم سینمای جهان خواهد بود .

کامران شیردل (فیلمساز)

□ تم گریزنده‌یی که لابلای تم‌های اصلی مورد علاقه‌ی «برگمان» دید. می‌شود در این فیلم حضور مشخص دارد و شاید این‌چکیده وبرآیند یك‌نوع زندگی است و این حضور مشخص ، غایت افراطی یك شکل زندگی‌است که به‌خشکیدن مهیب عاطفه‌ی‌انسانها می‌رسد. در این فیلم حوزه‌ی مشخص یعنی تنهایی کشنده‌تر از مرگ بیان می‌شود و شاید این تنهایی است که برای سالها مرگ را کتاب «برگمان» کرده است .

فریدون معزی مقدم (منتقد فیلم)

□ «فریادها ونجواها» بهرکیفیت که باشد استادی «اینگمار برگمان» مسجل است ومی‌توان گفت که این‌فیلم یك سینمای‌کامل است . اما مسأله‌یی که برای من با توجه به تمام فیلم‌های برگمان شده این است که محتوای فلسفی «مهر هفتم» ، ومحتوای تاحدی اجتماعی وفانتزی «چهره» تکرار نمی‌شود ودرمقابل آن آدم حس می‌کند که تعمق‌کارگردانی مثل برگمان (که درجامعه‌ی تمام – شده‌ی اروپا روز به روز فکر اصلیش پیچیده‌تر می‌شود) درانسان خیلی مجرد و «آبستره» است و درکار او با محیط‌های بسته روبرو می‌شویم . . . برای من این مسأله هم مطرح است که چطور ممکن است سینمای فیلمسازی‌که «جان فورد» را خیلی دوست دارد محدود شود به محیط‌های بسته وبیمارگونه نمی‌دانم این را باید عیب دانست یا حسن . درعین حال هنر خیلی والای برگمان روز به روز ازبشر دورتر وتبدیل به خاطرات خصوصی می‌شود .

محمدعلی سپانلو (نویسنده وشاعر)

□ «برگمان» همانگونه‌که خودگفته‌است می‌کوشد تا دراین فیلم از ورای رفتارهای متفاوت خواهران سه‌گانه وخدمتکار خانه ، تصویری ازمادر فراموش شده را بدست بدهد ودراین‌کار موفق است ، گرچه ما موقعی به تصویر واقعی مادر می‌رسیم‌که ازسالن خارج شده باشیم یا بهتر بگویم ، ازفشار وازدحام رفتارهای نامنتظری‌که هرکس آشکار می‌کند رها شده باشیم .

برای من مرگ بودکه هررفتاری را دراین فیلم توجیه می‌کرد ، خواهری‌که دربسترمرگ است ونمی‌میرد یا بدل به مرگ می‌شود ، کشیشی‌که انگار نایب مرگ است ، خواهرانی‌که یکی ازمرگ می‌گریزد ودیگری آنرا تحمل‌پذیر می‌داند ودرآخرکسی‌که مادرانه ازمرگ حمایت می‌کند ، کسی است‌که زندگی طبیعی دارد .

درباره این فیلم نمی‌شود اظهارنظرکرد ، باید دید و با آن زندگی‌کرد .

دکترجواد مجابی (سردبیر هنری روزنامه اطلاعات)

□ «آنا» خدمتکار«سه خواهر» برگمان، هرروز صبح مقابل شمعی دعا می‌خواند، شمع‌را خاموش می‌کند، سیب می‌خورد وسپس شروع به‌خدمت می‌کند .

درکابوس دنیای « زنان » فقط اوست که صدای «کودك» می‌شنود ،خبر از سکوت دارد و در سکوت به ما می‌نگرد . راستی‌که برگمان «پیام» ندارد !

آربی آوانسیان (کارگردان تئاتر وسینما)

□ «فریادها ونجواها» به تمامی ، شکوفایی کار «برگمان» در فرم است . وهمین فرم است که از همان نظر اول تماشاچی را دقیقاً مجذوب می‌کند . اما بعد از کندوکاوی در ورای فیلم ، نوعی ورشکستگی در بیان حرف‌های همیشگی می‌بینیم . این‌جا بازهم مذهب وحتی سیاست ، وبهرحال تمام تم‌های‌آشنای برگمان‌را می‌بینیم، گیرم با یك تمثیل عمقی‌تر . اما هرچه هست ، بهرحال حرف تازه‌ای نیست ولی‌فرم ، خود برگمان است ، همان برگمانی که همیشه دیده‌ایم و اهمیت فیلم می‌تواند فقط درهمین مورد خلاصه شود .

هوشنگ حسامی (منتقد فیلم)

□ راحت‌ترین‌حرفی‌که می‌توان درمورد «فریادها ونجواها» گفت اینست که یك فیلم «برگمان» است . «برگمان» همیشه یك فیلم بد می‌سازد وبعد یك شاهکار وحالا می‌بینیم که بعداز «تماس» یك شاهکار ساخته است . «فریادها ونجواها» یکی از فیلم‌هایی است که یك علاقمند سینما باید حتماً آنرا ببیند .

امیر طاهری (سردبیر روزنامه‌کیهان)

□ درفیلم «فریادها و نجواها» دومسأله‌ی مهم جلب توجه می‌کند . اول عینی ساختن سوژه‌یی ذهنی که برگرداندن آن به تصویرکار مشکلی است و انجام این‌کار نشانه‌ی توانائی «برگمان» است و دوم اینکه پرداخت «برگمان» به شکلی‌است‌که مسایل باآنکه خیلی فضای سوئدی دارند اما محدود به مردم سوئد وزندگی درسوئد نمی‌شوند بلکه جنبه‌ی جهانی دارد ومی‌تواند برای تمام مردم دنیا مطرح باشد .

مرتضی ممیز (گرافیست)

□ چنین فیلمی ضرورت دیدن دارد ولی‌ضرورت آموختن ندارد . و با تمام تبحری‌که «برگمان» درمورد داستان فیلم وبازی هنرپیشه‌ها نشان می‌دهد فیلمی مثل «فریادها ونجواها» بدرد ما نمی‌خورد . . . این فیلم مسایل درونی آدمی مثل «برگمان» را مطرح می‌کند که فقط به فکر این است‌که ببیند مرگ‌کجاست . یعنی تنها مسأله‌یی که آقای برگمان را ناراحت کرده اینست که یك روزی می‌میرد . همه باید بمیرند . وتمام مسایل فیلم بطورکلی مسایلی نیست که برای من مطرح باشد وآنچنان نیست‌که عده‌یی شیفته ومجذوب‌آن شده‌اند ... ما می‌دانیم که زندگی مادی‌مان پایانی دارد ولی چرا وحشت این پایان را ایجاد کنیم ؟ ما که فکر زندگی امروزمان هستیم اما ، انشاءالله آقای برگمان که با آن هنرپیشه‌های زیبایش در سوئد نشسته و فکر آخرت را می‌کند ، موفق باشد .

پرویز شفا (نویسنده ومترجم)

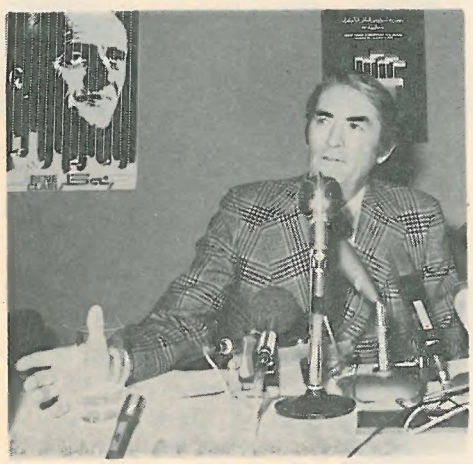
□ مسایل همیشگی آثار «اینگمار برگمان» چون مرگ و ترس ازآن ، تنهایی‌ها و ناکامی‌های روحی و جسمی که ابدی هستند ، ایمان بی‌اساس به‌خدا ، اضطراب‌های ذهنی و درونی ، کابوس‌های هولناك وبی‌پایان‌که ازعمق وجود متزلزل خود وپرسوناژهایش سرچشمه می‌گیرد ، این‌بار در «فریادها ونجواها» با صلابت بیش‌از حد و استحکام کامل‌تری توسط برگمان عرضه می‌شود . . .

صرفنظر از این نکته که برگمان دربعضی لحظه‌ها هنوز اسیر تجربه‌های تئاتریش است ، تکنیك فیلم در غایت درخشان خود عمل می‌شود . هرکادر به مثابه یك تابلو نقاشی است و هرزاویه با کمپوزیسیون‌هایی که استیل این فیلمساز را نشان می‌دهد متأثر از فکر وعملی هست که درآن شات جریان می‌یابد . . . «برگمان» این فیلم را به‌خاطر ستایش از مادرش ساخته است ، چون او مادرش را بی‌نهایت دوست داشت واین عشق شدید درخلال صحنه‌هایی که « آگنس » (هاریت آندرسون) خاطرات دوران کودکیش را مجسم می‌کند ، احساس می‌شود .

«برگمان» ، مسایل درونی وذهنی زندگی چهار زن را به‌زبان تصویری بسیار غنی و درخشان از خلال کابوس‌ها و رؤیاهای آنها وتداخل گذشته درحال ، با نبوغ تمام پیش چشم تماشاگر می‌گشاید و همچنانکه آن کشیش بربالین آگنس به هنگام مرگ او گفت ، اسارت ، تنهایی مطلق ، زشتی‌ها و ناکامی‌های روحی وجسمی چهار زن که در زیر یك آسمان خشن وبی‌رحم باز نموده می‌شود ، می‌تواند زیر هرآسمان دیگری غیراز سوئد نیز وجود داشته باشد .

جمشید ارمیان (نویسنده ومترجم)

درجلسه مصاحبه مطبوعاتی با «گریگوری» پك ، تعداد خبرنگاران وروزنامه‌نگاران شرکت‌کننده خیلی‌زیادبود



گریگوری پك

در یك گفتگوی جمعی

گریگوری‌پك ابتدا از خبرنگاران حاضر درجلسه می‌خواهد که ازاو سئوالات صادقانه‌ای بکنند . واضافه می‌کند که ترجیح میدهد این جلسه بصورت یك‌گفتگو برگزار شود . همچنین او اضافه‌کرد که از بحث وگفتگویی‌که درجراید وجود دارد معلوم‌است‌که فستیوال بسیار زنده‌ای است که اینگونه برخورد عقاید وجود دارد .

سئوال : شما به‌تازگی فیلمی در اسرائیل ساخته‌اید . آیا این فیلم جنبه‌ی سیاسی دارد ؟ . درصورت امکان این‌کار را در مصر هم انجام میدهید ؟

پك : برای من فرق نمی‌کند ، سیاست مطرح نیست . آن فیلم نیز یك فیلم غیرسیاسی بود . یك وسترن است . من همین‌طور دوست دارم که فیلمی در ایران بسازم . چون مناظر قابل استفاده‌ای دارد .

سئوال : شما بعنوان رئیس آکادمی اسکار چه اقداماتی انجام داده‌اید که از این وضع اخیر که هنرپیشگان جایزه را رد می‌کنند جلوگیری کنید ؟

پك : من هیچ اقدامی انجام نداده‌ام. ولی ازنظرکمیته «جورج. سی. اسکات» و «مارلون براندو» جایزه را برده‌اند چه آنها آنرا بگیرند یا نگیرند . آنها بهترین بازی را ارائه داده‌اند و جایزه را برده‌اند .

سئوال : ولی این بنظرشما یك بی‌احترامی به‌آکادمی نیست ؟

پك : فکر نمی‌کنم این بی‌احترامی تلقی شود . آکادمی ۴۸ سال سابقه دارد . بسیاری از هنرپیشگان بزرگ مثل اسپنسرتریسی ، لارنس اولیویر وهمین مارلون براندو این جایزه را قبلاً گرفته‌اند . بعضی اوقات آنها می‌خواهند خودنمایی و یا طغیان کنند . و روی همین‌اصل است‌که به‌چنین‌اعمالی دست می‌زنند . این‌درواقع نشانه‌ای‌است از وضع‌کنونی . این‌نوع اعتراض‌ها دراین روزها خیلی زیاد دیده می‌شود . ولی باید توجه داشت که سه‌هزار نفر برای اسکار رأی مخفی می‌دهند . این حتماً صادقانه است وهیچ چیزی نمی‌تواند روی آن تأثیر بگذارد زیرا کمیته درانتخاب‌برندگان جوایزهیچ نقشی‌ندارد.

«برت هانسترا» می‌پرسد : فکر نمی‌کنید این جلب توجه بسوی یك چیز مقدس است . سرخپوستان امریکا . من در مصاحبه‌ای‌که از براندو خواندم او را کاملاً صمیمی حس‌کردم . البته نمی‌دانم شاید او تظاهر می‌کند و نقش بازی می‌کند .

پك : نمی‌خواهم که با آقای «هانسترا» وارد بحث شوم . من «براندو» را هنرمند بسیار بزرگی میدانم . ولی مطرح کردن این مسئله به‌شکلی حاد وشدید این سئوال را مطرح می‌کند که آیا اساساً این به‌نفع سرخپوستها بوده است یا نه. بعضی‌می‌گویند اگر براندو نیمی از درآمد حاصل از فیلم « پدرخوانده » را به‌آنها میداد کمك بیشتری می‌توانست به‌آنها بکند .

سئوال : ولی فکر نمی‌کنیدکه جلب توجه مردم به این مسئله اهمیت بیشتری دارد تا دادن پول ؟

پك : میل ندارم اینجا تلقی شود که من می‌خواهم از «براندو» انتقاد کنم . چون «براندو» از بزرگترین هنرپیشگان سینماست . او یك عامل جادویی درکارخود داردکه اهمیت زیادی به‌کارش میدهد . ولی چون می‌خواهم صادقانه جواب‌بدهم پس‌برخلاف میلم به‌این‌سئوال جواب میدهم . مشکل سرخپوستهای امریکا را «براندو» اختراع نکرده . این ازخیلی قبل بوده ومعتقدند که باید عدالت بیشتری نسبت به آنها اعمال شود . ولی نحوه‌ی کار او به آن شکل درست نبود . البته این سلیقه است و می‌تواند معقول باشد یا نباشد . او حتی خودش نیامد که این را بگوید . یك دختر امریکایی را فرستاد و قبلاً به یك مغازه‌ی امریکایی یك لباس سرخپوستی سفارش داده بود . تمام این‌کارها بنظر من یك نمایش بود . حتی بعضی از رؤسای قبایل سرخپوستی گفتند که کار او کمکی به‌حال ما نکرد . ولی‌من نمی‌گویم‌که او درکار خودش صمیمیت ندارد بلکه اینجا تنها مسئله‌ی بروز عواطف است که مورد اعتراض من‌است .

سئوال: آیا معتقد نیستیدکه گرایش‌امریکا بطرف سینمای تجارتی و دورافتادن‌آن ازسینمای هنری سبب بحران سینمای جاری امریکا شده است ؟

پك : این بحرانی که اغلب به‌آن اشاره می‌شود ، در دوسه ساله‌ی اخیر بوجود نیامده . این از زمانی شروع شد که تلویزیون شروع به‌کارکرد وسبب شد توجه‌ی مردم ازسینما بطرف تلویزیون جلب شود . ازطرفی این بحران به‌این شکلی که مطرح می‌شود وجود ندارد . فیلم‌های سینمایی کمترساخته می‌شوند ولی درعوض صدها فیلم تلویزیونی ساخته می‌شود . به‌همین خاطر ازکارکسانی‌که در زمینه‌ی سینما کار می‌کردند کاسته نشده ولی از نظرکیفیت فیلم‌های خوب کمتر ساخته می‌شوند . ولی همین فیلم‌های کمی که ساخته می‌شود از لحاظ هنری ارزش زیادی دارند وابعادکمتری را بوجود می‌آورند. الآن تصور می‌کنندکه هالیوود شهر اشباح شده ولی این جور نیست چون ۷۰٪ هنوز در هالیوود مشغول‌کار هستند .

نامه رئیس کمیته مطبوعات وروابط عمومی جشنواره جهانی فیلم تهران به روزنامه «تهران ژورنال»

خواهشمند است ، طبق قانون مطبوعات ، توضیح زیر را در نخستین شماره روزنامه تهران ژورنال امر به درج فرمائید .

یکی از نویسندگان تهران ژورنال که خوشبختانه هویت شناخته شده‌ای‌دارد درباره مصاحبه فدراسیون افریقائی تهیه‌کنندگان فیلم مطلبی نوشته است که مطابق با واقعیت نمی‌باشد. یك روز قبل از تشکیل جلسه مطبوعاتی فدراسیون مزبور یکی از نمایندگان این فدراسیون به دفتر کمیته مطبوعات جشنواره مراجعه وبرای روزبعد تقاضای تشکیل مصاحبه مطبوعاتی کرد ، به اطلاع ایشان رسید که روز بعد ساعت ۱۱ صبح آقای «جری شاتزبرگ» کارگـردان فیلم «مترسك» مصاحبه مطبوعاتی دارند وخبر اعلام شده است .

نماینده فدراسیون پیشنهاد کرد ساعت ۱۰ صبح روز بعد به آنها وقت داده شود ، روی این موضوع توافق شد ، وحتی خبر تشکیل این جلسه مطبوعاتی فوق‌العاده توسط دفتر مطبوعات پلی‌کپی و توزیع گردید .

روز بعد این جلسه با کمی تأخیر حدود ساعت ۱۰ وربع تشکیل شد و به علت ادامه بحث تا ساعت دوازده بطول انجامید و آقای جری شاتزبرگ که جلسه مصاحبه مطبوعاتی ایشان ساعت ۱۱ صبح اعلام شده بود تا ساعت ۱۲ پشت درسالن ایستاد تا اینکه سرانجام نمایندگان فدراسیون تهیه‌کنندگان فیلم ، خودشان جلسه مصاحبه مطبوعاتی را تعطیل و ازخبرنگاران خواستند درصورت تمایل بیرون ازسالن به‌بحث ادامه دهند ، به‌این‌ترتیب جلسه‌مصاحبه‌مطبوعاتی آقای «جری شاتزبرگ» با یك ساعت تأخیر یعنی ساعت ۱۲ تشکیل شد ، حال آنکه نویسنده تهران ژورنال که گویا بعلت دعوت نشدن در مجالس مهمانی و عدم دریافت کوپن غذا سخت عصبانی بوده ، مطلب را طور دیگری جلوه داده و نوشته است « مسئولان جشنواره نمایندگان فدراسیون افریقائی تهیه‌کنندگان فیلم را از جلسه بیرون کرده‌اند تا یك امریکائی را بجای آنها بنشانند !» برای روشن شدن ذهن این نویسنده‌که درباره سینما خیلی‌کم میداند وگاه‌آن‌را با نمایش مد اشتباه می‌کند لازم به توضیح است که جشنواره جهانی فیلم تهران با تلاش فراوان برای برگزاری چشم‌انداز سینمای افریقا اقدام به جمع‌آوری فیلمهای فیلمسازان افریقائی‌کرده است و این خود نشانه توجه وعلاقه جشنواره تهران به سینمای افریقاست .

از طرفی همین جشنواره از فیلمسازان افریقا دعوت می‌کند تا به تهران بیایند ووسائلی فراهم می‌آورند که نمایندگان مطبوعات بتوانند با آنها به گفتگو به نشینند . ولـی این نویسنده به جای استفاده از فرصت اقدام به نشر اخبار جاعلانه و توأم با سوء نیت می‌کند ازآنجا که این روش درمنعکس ساختن اخبار مغایر با شئون نشریات اطلاعات می‌باشد ، انتظار دارد ، از این پس به منظور تهیه اخبار مربوط به جشنواره جهانی فیلم تهـران ، خبرنگاران واجد صلاحیت وبا شخصیت را انتخاب کنید تا خوانندگان نشریات اطلاعات لزومی به مطالعه مطالب خلاف واقع و توأم با عقده‌های شخصی را نداشته باشند .

با تقدیم احترام : **بهرام ری‌پور**
رئیس کمیته مطبوعات و روابط عمومی
دومین جشنواره جهانی فیلم تهران

خبرها

نمایش فیلم «کاموراسکا» امشب تکرار می‌شود

فیلم «کاموراسکا» ساخته‌ی«کلود ژوترا» از «کانادا» که دومین جشنواره جهـانی فیلم تهران با نمایش آن افتتاح شد ، امشب ساعت ۱۹ درتالار رودکی تکرار می‌شود .

برنامه ساعت ۱۱ صبح امروز تالار رودکی باحضور ژان‌لوئی‌ترن‌تینیان

(امروز) پنجشنبه ۱۵ آذر: **یك روزسرشار** به‌کارگردانی «ژان لوئی ترن‌تینیان» باحضور فیلمساز نمایش داده می‌شود .

بلیط این برنامه ــ به بهای ۵۰ ریال در گیشه تالار رودکی بفروش می‌رسد .

نمایش فیلم‌های برگزیده ایرانی

به تقاضای گروهی ازمیهمانان وخبرنگاران برنامه‌های نمایش جنبی چند فیلم ایرانی برگزیده در **سینما دیاموند** نمایش داده شد وبرنامه امروز پنجشنبه ۱۵ آذر(۹ صبح) **باد صبا ، باد عاشقان** (آلبرلاموریس) و **سفر** (بیضائی) است .

این جلسه نمایش فقط مخصوص خبرنگاران مطبوعات ومیهمانان است وبلیط برای این سانس بفروش نخواهد رفت .

نمایشگاه

خانه آفتاب ، نمایشگاهی تحت عنوان « عکاسی تجربی » از روز دوازدهم آذر ترتیب داده است‌که ازآن «جمشید نرسی» است . این نمایشگاه نوع‌کار جدیدی را به نمایش می‌گذارد وتا پانزده روز ادامه دارد .

سینما ۵۲

نشریه « سینما ۵۲ » برای
دومین جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

دبیرشورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امور فنی : **درخشنده زعیمی**

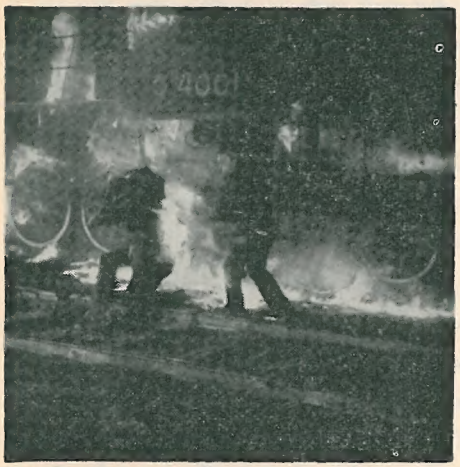
طراحی صفحات : **مرتضی ممیز**

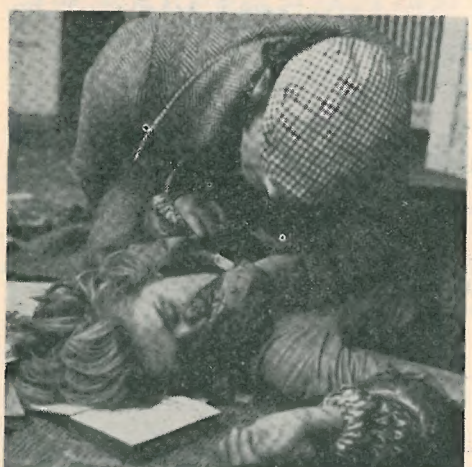
تنظیم مطالب انگلیسی : **راجرکوپر**

بازبینی صفحات : **جمشید ارمیان**

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

خط مشی سینمای سوئد





تا پیش‌از ۱۹۶۳ مالیات فیلم رقمی معادل ۲۵.ر. ازفروش گیشه بود. بدنبال گفتگوهای‌دولت سوئد باصنعت فیلم این‌کشور ، انستیتوی فیلم سوئد بنیادگردید . مطابق قرارداد ، انستیتوی فیلم ۱۰.ر. فروش فیلم‌ها را بخود اختصاص میدادکه اخیراً مبلغی برابر ۱۷ میلیون‌کرون درسال (تقریباً ۳/۷ میلیون دلار آمریکائی) را تشکیل می‌دهد .

ریاست ورهبری جمعی انستیتوی فیلم توسط هشت عضو اصلی وهشت عضو علی‌البدل ، عملی میشد . ٤ نفر ازاعضای این‌گروه بانتصاب دولت وچهار نفر بانتخاب صنعت فیلم سوئد برگزیده میشدندکه چهار نفر اخیر از جمع تهیه‌کنندگان ، توزیع‌کنندگان ونمایش‌دهندگان فیلم بودند .

اصلاحات ۱۹۶۳ تأثیرات کاملاً محسوسی‌برفیلم‌های سوئدگذاشت : تولید دوبرابر شد و دوسوم فیلم‌هائی‌که ساخته شد ازآن‌کارگردانانی بودکه نخستین آثارشان را بعد از ۱۹۶۳ ساختند . بدین‌ترتیب اصلاحات ۱۹۶۳ منتج به پیدایش نسل تازه‌ای درسینمای سوئدگردید .

در دهه ٦۰ فیلم سوئدی پدیده مورد توجه جهان سینما شد وبطوریکه برآورده‌گردید سهم صادرات فیلم ازعایدات‌کلی‌کشور سوئد بمراتب بیش‌ازسایرکشورهاست البته بجز آمریکاکه دارای نظام پخش جهانی است . خوشبختانه این موفقیت تنها از قبل فیلمهای معروف‌به "Schweden films" که‌کم و بیش حاوی افکار پورنوگرافیک است ، بدست نیامده ، یك بررسی روی فروش فیلمها نشان میدهد : فیلمهایی‌که دارای امتیازات کیفی بیشتری بوده‌اند خیلی بیشتر ازآنهاکه فاقد چنین امتیازاتی هستند فروش داشته‌اند . واین بواسطه اثرات محسوس ومهم اصلاحات ۱۹٦۳ است . دراینجا باید به فعالیتهای غیرتجاری انستیتوی فیلم نیز اشاره شود . انستیتوی فیلم سوئد با ۷۰ عضو شاغل ویکی ازبهترین سینماتك‌های دنیا وبصورت یك مرکز فرهنگی رشد وتوسعه می‌باشد . تربیت‌کادرحرفه‌ای وآموزش‌آکادمیك فیلم جزو برنامه‌های آنست وتمامی این فعالیت‌ها درخانه فیلم استکهلم‌که توسط انستیتوی فیلم ساخته شده همگام می‌شود . همچنین انستیتوی فیلم مسئول برآورد بودجه ۵۰ میلیون‌کرونی (۱۱ میلیون دلار آمریکائی) آنست .

برای شناسایی‌بیشترمیبایستی اشاره شودکه قرارداد ۱۹٦۳ ، بین نقطه‌نظرهای متفاوت سازشی پدید آورد جمع ۱٦ نفره هیئت رهبری‌که‌کار پرزحمتی را دنبال می‌کنند ، تنها وظیفه رهبری فعال انستیتوی فیلم را بعهده ندارند بلکه درواقع نمایندگان مذاکرات بین دولت وصنعت فیلم بشمار میروند . نظرات مختلف ، شامل روشهای‌کمك وحمایت به‌فیلم سوئدی است .

نیاز فیلمسازان خلاق به اظهار عقیده ونفوذ در تولید باعث‌گردیدکه درسال ۱۹۷۲ به تجدیدنظر اساسی درتوافق ۱۹٦۳ منجرشود . تجدیدنظر مذکور هم درمورد مدیریت‌انستیتوی‌فیلم وهم درباب‌کمك‌اقتصادی به‌سینمای سوئد ، عملی شد . از اول جولای ۱۹۷۲ انستیتوی فیلم سوئد توسط یك هیئت پنج نفری با دوعضو علی‌البدل رهبری میشود . همه آنها را دولت سوئد منصوب‌کرده است . این هیئت ازچنین‌کسانی تشکیل یافته است :

رئیس دایره اطلاعات کنفدراسیون اتحادیه‌های بازرگانی سوئد .

رئیس انجمن حمایت ازحقوق هنرپیشگان سوئد .

رئیس هیئت مدیره صنعت فیلم سوئد وخود من (هاری شاین) که ریاست این هیئت را بعهده دارم .

دراین میان ، من مسئول قسمت اجرایی اداره انستیتوی فیلم هستم . اعضاء علی‌البدل عبارتند از :

رئیس مؤسسه فیلم وتآتر ساندرو ورئیس انجمن کارگردانان فیلم سوئد .

فعالیتهای انستیتوی فیلم درسه بخش متمرکزشده :

۱ ــ دایره اقتصادی واجرایی .

۲ ــ دایره تولید .

۳ ــ دایره فعالیتهای سینمائی واطلاعاتی .

من و رؤسای این سه بخش هیئت مدیره انستیتو را تشکیل میدهیم .

علاوه براین هیئت رهبری ، شورائی مرکب از ۳۰ عضو وجود داردکه نمایندگان صنعت‌فیلم دست‌اندرکاران خلاق فیلم وسازمانها ومؤسساتی هستندکه ازکارانستیتوی فیلم تأثیر پذیرفته‌اند . وظایف این شورای اجرایی صرفاً جنبه مشورتی دارد . آنها ازفعالیت‌های انستیتو اطلاعات خصوصی دارند ودرامور بودجه وگزارش سالانه نظر میدهند . هیئت رهبری درباب مسائل وجریانهای عمده کار، با شورای اجرایی مشورت میکند .

شورای اجرایی ، ژوری انستیتوی فیلم را تعیین ومنصوب مینماید . ٦۵ درصد ازعواید انستیتوی فیلم‌که به حمایت وکمك سینمای سوئد اختصاص دارد درموارد جاری زیر تقسیم وواگذار میشود :

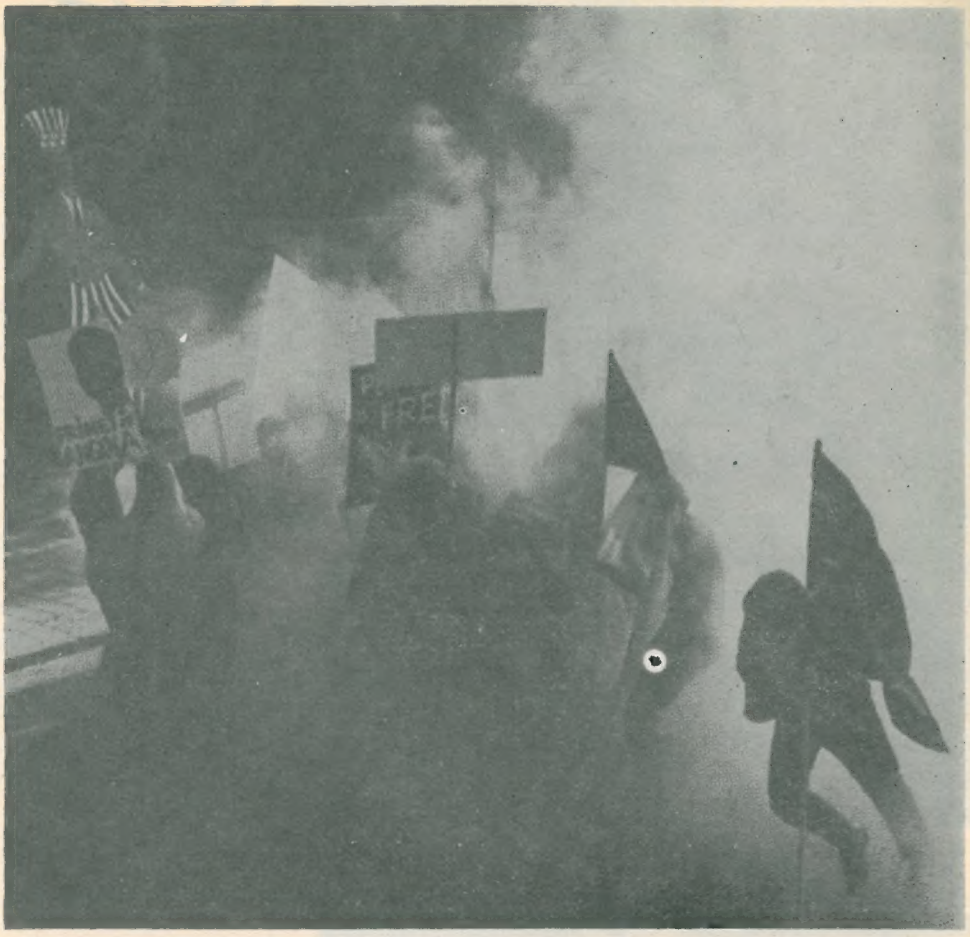
الف ــ ۱۰ درصد برای امتیازات‌کیفی‌که بصورت جایزه به فیلمهای درحال تهیه تعلق میگیرد ، تعیین این فیلمها توسط هیئت ژوری ۱۲ نفره‌که با انتخاب شورای اجرائی منصوب شده‌اند ، انجام می‌گیرد .

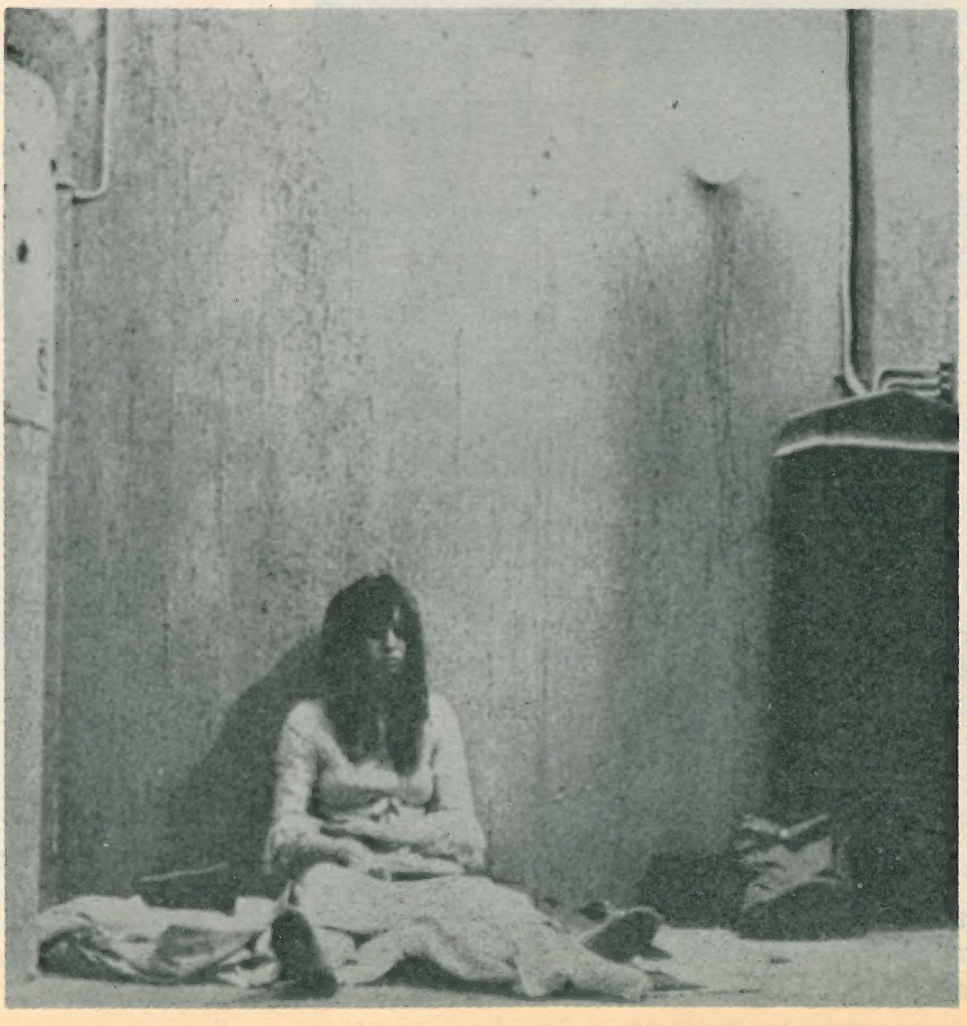
ب ــ ۱۰ درصد برای تولیدات خود انستیتو درنظر گرفته شده . دراین زمینه باید تذکر دادکه انستیتوی فیلم ازهرلحاظ مدرن‌ترین استودیوهای فیلم اروپا را دراختیار دارد .

ج ــ ۱۵ درصد ویژه کمك عمومی به‌آن دسته از فیلمهای سوئدی است‌که دچار زیان یا مضیقه مالی می‌شوند .

د ــ مهم‌ترین وجالب‌ترین سیمای این کمکها ، سرمایه وپشتوانه جدیدی‌است‌که ۳۰ درصد عواید انستیتو را تشکیل می‌دهد . این وجه میان دوهیئت‌که هریك پنج عضو دارد تقسیم می‌شود . یکی ازاین هیئت‌ها متشکل

ماه عسل (کلاوس لیندبرگ)
آ . و . او . ال (هرب فرید)





ازچهارنماینده صنعت‌فیلم ویك نماینده ازجانب فیلمسازان خلاق است وهیئت دیگر شامل چهار نماینده ازجانب فیلمسازان خلاق ویك نماینده صنعت فیلم است . هردو هیئت مبالغ پولی‌مساوی دراختیار دارند . آنها می‌توانند به پروژه تهیه فیلمها کمك‌کنند وعلاوه برآن امتیاز ضمانت برای تولید قائل شوند . وقتی‌که این نظام در عرض یکسال یا بیشترگسترش یافت برآورد میشودکه این پشتوانه قادر است تا حدود ۵۰ درصد مخارج تهیه فیلم را ضمانت‌کند. این ضمانت تولیدی تنها به فیلمهائی تعلق می‌گیردکه ازهمت هنرمندانه ومحسوس برخوردار باشند . ضمانت تولیدی تنها درصورتی پرداخت میشود که فیلم مورد تردید زیان مالی باشد . با اینحال تولیدات فیلم سوئد دریك جزرکمّی قرار دارد ، ولی انتظارمیرود درعرض امسال یا حداکثر درسال آینده ، تولید فیلم باردیگر به سنت عادی ۲۰ تا ۲۵ فیلم درسال بازگردد .

اصلاحات ۱۹۷۲ درمدیریت مؤثر انستیتوی فیلم سوئد سهم قابل‌توجهی‌داشت . این اصلاحات به‌فیلمسازان خلاق قدرتی مشابه صنایع فیلم تجارتی میبخشد واین بواسطه مسأله عمده خط مشی سینمای سوئد است یعنی تصمیم‌گرفتن راجع باین موضوع‌که : چه فیلمهائی باید ساخته شود ؟

این‌نظام درعین‌حال کاملاً دموکراتیك‌است‌وکمیته‌ای که ازطرف‌دولت‌ناظربرتمام فعالیتهاست اخیراً سه‌گزارش ارائه داده وانتظار میرودکه‌گزارش نهائی‌اش را امسال تسلیم‌کند . نخستین‌گزارش ، شامل توصیه وپیشنهادهایی برای‌کمك وحمایت ازتولید ، واردات ، توزیع ونمایش فیلمهای‌کودکان بود . همچنین پیشنهادهایی برای پخش فیلمهای با ارزش دراستانهای سوئدکه بیشتر تجارتی ودنباله‌روتر ازپایتخت است وبالاخره توصیه‌هایی برای برانگیختن بنگاه تلویزیون سوئد به سپردن برنامه‌هایی به تهیه‌کنندگان غیرتلویزیونی تا بدین وسیله ازانحصار تولید برنامه‌ها جلوگیری شود .

دومین‌گزارش بحثی درخصوص آموزش فیلم ، از سطح ابتدائی تا متوسط وسطوح دانشگاهی است. بعلاوه گزارش دوم پیشنهاداتی داشت برای حمایت ازتولید وپخش فیلمهای‌کوتاه ومستقل سوئدی .

گزارش سوم بطورعمده شامل مطالعه بنیاد صنعت فیلم سوئد است. کمیته براساس سومین‌گزارش ، اصول وقواعد خط مشی سینمای سوئد را در دهه ۷۰ پی‌ریزی خواهدکردکه خود پیش‌درآمدگزارش نهائی‌اش است .

من خودم عضو این‌کمیته‌ام اما تا زمانیکه‌کمیته گزارش نهائی‌اش را تسلیم نکرده نمی‌توانم توضیحات بیشتری بدهم . بهرحال زیادهم چیزی‌ندارم‌که نگفته باشم مگر اشاره به‌این مطلب‌که گزارش نهایی ، محتوی مباحث ویژه بنیادی درباب وابستگی‌های‌اقتصادی‌حکومت سوئد به حیات فیلم این‌کشور ونگرشی برتمامیت خط‌مشی سینما وتلویزیون ، خواهد بود . طرحی‌که اخیراً توسط این‌کمیته انتشاریافت نشان می‌دهدکه : دولت سوئد مصمم است‌که در دهــه ۷۰ مبالغ قابل ملاحظه‌ای درسینما سرمایه‌گذاری‌کند ، بدینوسیله سینما ازصورت یك‌گاو شیرده پول ساز درآید و با سایر اشکال هنر ، همگام شود ویك خط مشی سینما – تلویزیونی‌کامل، بمثابه جزء لازمی درحیات سیاست فرهنگی سوئد در دهه ۷۰ ، گسترش یابد . مطابق این خط مشی ، صنعت فیلم تجارتی آزاد ازوضعیتی‌که توسط بازار اتخاذ میشود تبعیت خواهد کرد . سیاست سینمائی دولت سوئد متوجه نقاطی است‌که بازارشان قدرت‌کافی ندارد . آینده سینمای سوئد دراین میدان قدرت ، بین صنایع فیلم تجارتی وسنتی قرار دارد. سینمای سوئد میکوشدکه دراین حیطه خودرا با وضعیت جدید اقتصادی وفنی وآن سیاست فرهنگی‌که به حیات فیلم غیرتجاری نقش برجسته‌ای میبخشد ، تطبیق دهد .

فیلمهای روز

تالار رودکی (ساعت ۱۶)
فیلم بلند –سوئد (خارج ازمسابقه)

فریادها و نجواها

کارگردان : اینگمار برگمان

مدیرفیلمبرداری : سون نیکویست
هنرپیشگان : هاریت اندرسون ، کاری سیلوان ، اینگرید تولین ، لیو اولمن
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۹۲ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۲

آگنس، کارین وماریا سه‌خواهرند. موقعیت و وضعیت درآغاز حرکت فیلم حاکی ازوخامت حال آگنس است و حضوریافتن دوخواهر دیگر دراین دوره که با مرگ آگنس پایان میگیرد .

آنا خدمتکار آگنس زنی‌است سی ساله . او درجوانی بچه‌ای نامشروع بدنیا آورده وآگنس از او و بچه‌اش نگهداری وحمایت‌کرده است . بچه درسه سالگی مرده است .

آنا ازبیماری خود شکوه وشکایتی ندارد و بنابـرگفته کارگردان تسلیم وضعیت است . او باور نداردکه خدا ظالم باشد . او در اورادخوانیهای خود با خضوع وخشوع به مسیح پناه میبرد ، اما ازحالت بدنش چنین بنظر می‌رسدکه گویی آبستن است .

طی دوره‌ای‌که بعلت وخامت حال آگنس دوخواهر دیگر بربستر او حاضر شده‌اند روحیه وخصوصیات ویژه هریك ازآنان همچنین آنا زن خدمتکار ، در واقعیت ، وهم و رؤیا آشکار میگردد . نفرت‌کارین ازشوهرپیر اما قادر وحاکم خود ، اعتیاد ماریا به محبوب بودن و جذاب‌نمائی ، تنها ماندن آگنس بـا مرگ – بی‌آنکه وحشتی ازمرگ داشته باشد ، و دوخواهرکه محبت وتسلی خود را بدلیل وحشت ازمرگ از او دریغ میدارند وعشق‌مادرانه ، دلیر، پناه‌دهنده وآرام‌بخش آنا به آگنس .

تالار رودکی (ساعت ۱۹)
فیلم بلند – کانادا (خارج ازمسابقه)

کاموراسکا

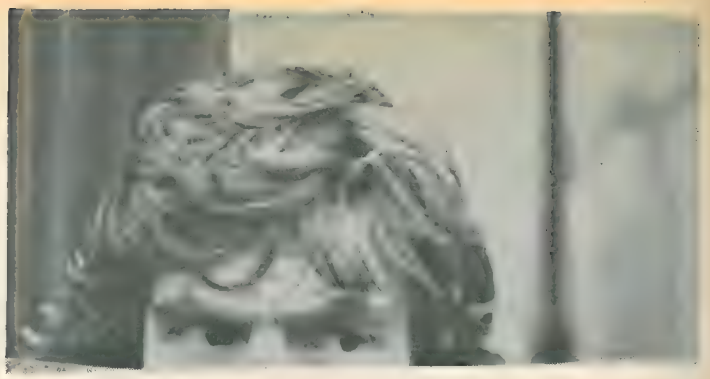
کارگردان : کلود ژوترا
مدیرفیلمبرداری : میشل برو
آهنگساز متن : موریس لورو
هنرپیشگان : ژنویو بوژو ، ریشارد ژوردن ، فیلیپ لئوتار ، مارسل کوولیه
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۱۹ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۳

فیلم ماجرای عشقی لجام‌گسیخته را بازگو می‌کندکه درسورل – کوبك در دهه اول قرن نوزده اتفاق می‌افتد زمانی‌که هنوز رسوم اجتماعی شدیداً مقیدکننده بود وهیچ زنی نمی‌توانست خطر رسوائی را دست‌کم گیرد .

با اینحال وقتی الیزابت تاسی زن ارباب جوان کاموراسکا ، جورج نلسون دکتر جوان آمریکائی را ملاقات می‌کند، اسیر عاطفه‌ای چنان نیرومند می‌گردد که وی را ازآن‌گریزی نیست .

شوهـر ، خانواده وحتی نلسون گرفتار طوفانی‌ازاحساسات تند می‌گردند که هیچ چیز نمی‌تواند آن را فرونشاند. برای بـدست‌آوردن و تصاحب جورج نلسون، الیزابت‌ازهیچ‌کاری حتی‌جنایت روگردان نیست . فیلم دراستفاده ازلباس ودکور برای زنده‌کردن محیط و در برگرداندن قدرت دراماتیك رمـان مشهور (آن هبرت) به زبان سینما موفق است . از اولین صحنه کـه الیزابت سالخورده را کنار بستر شوهر دومش نشان می‌دهد – شوهری‌که ادعا می‌کند الیزابت درپیداکردن او پس ازرسوائی، زندان وتبعید معشوقش شانس‌داشته‌است– تا لحظه اجرای آخرین مراسم ، الیزابت حوادث خوردکننده گذشته را دوباره تجربه می‌کند .

حتی دراین لحظه‌که برای باردوم بیوه شده‌است ، الیزابت همچنان مغرور، آشتی‌ناپذیر وتشنه زندگی است . برای او پرداخت هیچ بهائی بجبران عشقی‌که شناخته است ، زیاد نیست . همچون سرزمین‌کاموراسکا غرور او خدشه‌ناپذیر وخاطره‌اش تنها ازآن خود او باقی می‌ماند .



سینما دیاموند ساعت ۱۵ و ۲۱/۳۰ فیلم بلند – دانمارك (اطلاعات)

فرار

ایستمن‌کالر ، اولتراسکوپ ، ۱۰۰ دقیقه ، محصول ۱۹۷۳ – تهیه‌کنندگان : هانس کریستن‌سن و اریك‌کرون – کارگردان : هانس کریستن‌سن – دستیار کارگردان : آندرس رفن – فیلمبردار : درك بروئل – دستیارفیلمبردار : مورتن بروس پترسن – کارگردان هنری : پترهویمارك – مونتور : آنکر .
بازیگران : اول‌ارنست ، توربن هوندال ، آنه لیزگابولد ، لنه واسه‌گور .
پر (Per) یك گانگستر جوان و خورده پا از رؤسایش دستور می‌گیرد مواظب هنینگ عصبی (Henning) که به اوگمان دودوزه بازی برده‌اند ، باشد. هنینگ و «پر» ضمن عملیات قاچاق اوراق بهادار تقلبی با دخالت مأموران گمرك روبرو می‌شوند ، هنینگ دست وپایش راگم می‌کند ولی پر موفق می‌شود فرارکند . پر به کافه‌ای‌که با پیشخدمت آن آشناست می‌رود وبکمك پیشخدمت کافه دریك قایق پناه داده می‌شود . تصادفاً میکل (Mikkel) عکاس خیالبافی که نقشه تهیه یك سری‌کتاب عکس اجتماعی درباره اشخاص سرشناس را درسر دارد ، جزو سرنشینان همان قایق است .

«پر» پیش رؤسای خودش برمی‌گردد واطلاع می‌یابدکه هنینگ‌دستگیرشده است وآنها خیال دارند تا آرام شدن اوضاع ناپدید شوند . آنها ازبردن پر بهمراه خود امتناع می‌ورزند واورا بدون پول وبدون جائی برای اقامت باقی می‌گذارند – پر مجبور می‌شود به قایق برگردد . او علاقه میکل را به نقشه غافلگیرکردن «پشتی‌بان‌ها» درحین «عملیات» جلب می‌کند وهردو تهیه یك سری عکس وتحویل آنها را به مطبوعات راه خوبی برای پول درآوردن وبرای آغازی مجدد می‌پندارند . آندو بجستجوی پشتیبان‌ها می‌پردازند وسرنخ خوبی بدست می‌آورند . میکل تعدادی عکس می‌گیرد ولی آنها مدارك لازم برای اثبات غیرقانونی‌بودن عملیات مقامات بالا را دردست ندارند . آنها تصمیم می‌گیرند معشوقه یکی ازپشتیبان‌ها را تحت فشار قرار دهند ودراین‌کار موفق می‌شوند . ولی درلحظه حساس مقام عالیرتبه موردنظر ، آقای نیلسن‌که یك وکیل دعاوی است ، سر می‌رسد . درجریان زدوخوردی‌که درمی‌گیرد وکیل دعاوی بشدت زخمی می‌شود و پر و میکل فرار می‌کنند . آنها مجبورندکشور را ترك‌کنند وبرای تهیه پول به‌کلاهبرداری‌های‌کوچك دست می‌زنند وبعد درخرید وفروش قرص‌های آمفی‌تامین سرمایه‌گذاری می‌کنند . درجریان یك مسافرت شبانه بین آندو اختلاف بوجود می‌آید وآنها با هم‌گلاویز می‌شوند و درگیرودار زدوخورد قرص‌ها را در رودخانه ازدست می‌دهند . میکل هرگونه امیدی را ازدست داده است واز پر می‌خواهدکه بتنهائی پولی تهیه‌کند وازکشور خارج شود . پلیس رد آنها را یافته است وعکس پر درروزنامه‌ها منتشر می‌شود . میکل خونسردی خودرا باز می‌یابد وبجستجوی پر می‌رود . پر و میکل هردو به پیروی ازفکری واحدکه نشانه دوام دوستی آنهاست بطرف قایق می‌روند وازآنجا فرار نهائی را آغاز می‌کنند .

***

هانس‌کریستن‌سن متولد سال ۱۹۴۱ است و « فرار » اولین فیلم بلند اوست.

سینما دیاموند (ساعت ۱۱ و ۱۸/۳۰)
فیلم بلند – لهستان (اطلاعات)

پسر بی‌رحم

کارگردان : یانوس ناسفتر
مدیرفیلمبرداری : وایسلاو زدورات
آهنگساز متن : والدمار کازانسکی
هنرپیشگان : رومان موسیور ، پی‌یوتر سه‌ژرکووسکی .
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۸۰ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۲

سینما دیاموند (ساعت ۱۱ و ۱۸/۳۰)
فیلم‌کوتاه – جمهوری‌کره (اطلاعات)

معبد پولگوکا – سه

مدیرفیلمبرداری : هودونگ – هاك
آهنگساز متن : جیونگ یون – جو
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۲۲ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۳

کارگردان : کیم سونگ‌این

سینما دیاموند ساعت ۱۵ و ۲۱/۳۰ فیلم‌کوتاه – فرانسه (اطلاعات)

زنده‌باد ژاك‌ها

کارگردان : روبر سم
سناریو : روبر سم
فیلمبردار : ریولافای
موزیك : کریستیان شوده
بازیگران : آندره والیته – دنیس بایی – ژان‌گابریل نوردمن .
مدت : ۱۶ دقیقه .

داستان :

پی‌یر برای دیدن پدربزرگش آمده است . پدربزرگش درجنگ جهانی اول سرجوخه بوده ، سرجوخه‌ای‌آرام وبی‌آزار . وی ضمن‌بازگوکردن خاطراتش با شمشیر پیرو مادربزرگش را میکشد .

تالار رودکی ساعت ۱۱ فیلم بلند – فرانسه (برنامه مخصوص)

یك روز سرشار

سناریست وکارگردان : ژان لوئی ترنتینیان – تهیه‌کننده : ژاك اریك اشتراوس – بازیگران : ژان دوفیلو ، لوسه مارکان ، آندره فالکون ، ویتوریو کاپریولی ، آنتوان مارن .

سپیده دم یك روز یکشنبه نانوای پنجاه ساله‌ای‌بنام ژان روسوکه درپختن نان به پدرش‌کمك می‌کند ، اجاق نانوائی را ترك می‌کند ، سوار موتورسیکلت می‌شود و با مادرش درخیابان‌های خلوت شهر براه می‌افتد .

او مسیر دقیقاً پیش‌بینی شده‌ای را درپیش می‌گیرد ودست به‌جنایت می‌زند ، بعد یك جنایت دیگر ، جنایت سوم ، چهارم و الی‌آخر . او درکشتن قربانیانش همان خونسردی ، دقت وتوجه به‌جزئیات راکه درتهیه خمیر نان دارد ، بکار می‌برد .

او همه چیز را پیش‌بینی‌کرده است ، بجز یك عنصر غیرقابل پیش‌بینی که یك رشته حوادث خنده‌آور ، مسخره وگاهی ترسناك را بوجود می‌آورد .

مصاحبه مطبوعاتی با :

اینگرید تولین و هری‌شاین

(۲)

تولین: جوری به‌کارهای‌ما نگاه می‌کندکه گویی‌لذت زیادی ازاین‌کار می‌برد . ولی‌درواقع شاید او از این‌کار خوشش نمی‌آید . و تظاهر به‌این کارمیکندکه البته از نظرتشویق هنرپیشگان اهمیت زیادی دارد .

سناریو را او همیشه خودش می‌نویسد واز کسی کمك نمی‌گیرد . ولی درمورد فیلم اخیر سناریو بصورت رمان نوشته شده بود که یك‌کسی چیزی می‌گفت و کس دیگری جواب میداد . این البته یك حالت عادی نبود ومن فکرمی‌کردم که وضع به‌این شکل ادامه نخواهد یافت ولی بعداً دیدیم دقیقاً وضع همان شدکه برگمن نوشته بود . او سناریو را بصورت تصویر ومونتاژ شده همیشه درذهن دارد ومی‌داند دقیقاً چه می‌خواهد و به‌سراغ همان چیز می‌رود . واو می‌تواند این را خیلی خوب به بازیگران القا کند . وبازیگر اطمینان پیدا می‌کند که بهترین راه همین است وتصور نمی‌کند که اگر آنطور بود احتمالاً بهتر می‌شد .

سئوال : آیا درباره‌ی پرسناژآنا (مستخدم) توضیحی دارید ؟

تولین : او آدم باایمانی‌است وخدا را قبول دارد. واین‌همان چیزی است‌که این‌قدرت‌را به‌او میدهدکه بتواند چیزی را بپذیرد و یا چیزی را رد کند . درحالیکه بقیه زندانی احوالات خود هستند . نکته‌ای‌که مهم است این است‌که درتمام فیلم‌های برگمن یك‌مسئله‌ی عشقی وجسمی وجود داشته‌که این‌مورد، سبب‌بحران‌شده آنطوریکه این عشق به‌تنفرآلوده شده . واین اولین‌باری است‌که عشق و مهربانی در وجود یك شخصیت می‌ماند . زیرا اصولاً برگمن آدمی است کـه از جسد وبطورکلی جسد انسانی متنفراست ولی می‌بینیم که آنا خیلی عاشقانه این‌کار را می‌کند بدون اینکه هیچ احساس‌تنفر در او وجود داشته باشد.

سئوال : آیا برگمن از مرگ می‌ترسد ؟

تولین : بله ، او بارها این حرف را زده . او خیلی علاقمند است که مردم مریض باشند . مثلاً ازکسی‌که سرماخورده مرتب سئوال می‌کند کـه چیزیت هست ؟ و بیشتر دوست دارد این سرماخوردگی به‌یك چیز وحشتناك تبدیل شود . مثلاً یادم هست در یك صحنه‌یی قرار بود من روی یك تاب که از دوسیم پیانوی محکم و یك قطعه چوب درست شده بود قرار بگیرم . برگمن احساس ناراحتی می‌کرد و می‌گفت ممکن است خطرناك باشد . حتی قبلاً چندنفر را روی آن فرستاد که مطمئن شود تاب محکم است . ولی وقتی‌من‌رفتم روی‌تاب‌آن پاره‌شد. برگمن‌هراسان جلوآمد وضمن‌اینکه می‌پرسید طوری شده مرتب داشت فیلمبرداری می‌کرد . مثل‌اینکه هم‌ناراحت وهم خوشحال شده بود .

سئوال : برگمن در فیلم‌ها به زنها بیشتر توجه نشان میدهد . نظرتان راجع به‌این‌موضوع چیست ؟

تولین : او همیشه می‌گوید که کارکردن با زنها برایش راحت‌تر است . در همین فیلم او دائم می‌گفت من خیلی راحت هستم . ولی من بیشتر فکر می‌کنم که این یك بهانه است برای اینکه فقط اظهار لطفی به‌زنها کرده باشد .

هری‌شاین : من تصورم این است که او به مسایل عاطفی علاقه‌مند است . ومسایل ذهنی برایش در درجه دوم اهمیت قرار دارند . وچون زنها مسایل عاطفی بیشتری دارند این است که علاقه‌ی بیشتری به‌آنها نشان میدهد . زیرا زنها کمتر درمسایل اجتماعی که مورد علاقه‌ی برگمن نیست دخالت می‌کنند .

ازطرفی‌او یك‌حقه می‌زند وتظاهر می‌کند که زنهارا عمیقاً می‌فهمد. زنها عاشق‌کسانی‌هستند که آنها را بفهمند .

سئوال : در اغلب فیلم‌های برگمن مسئله‌ی خدا مطرح است ، خود برگمن آیا اعتقادی به خدا دارد ؟

هری‌شاین : پدر او کشیش بوده و در یك محیط مذهبی بار آمده است . به همین خاطر به مسایل مذهبی توجه داشته . وآنچه از نظر او مطرح است مسئله عواطف مذهبی دیگران است . این دلیل این نیست که خود او نیز به مذهب معتقد باشد . ازطرفی این بیشتر در فیلم‌های اول او دیده می‌شده و در چهار پنج فیلم اخیـرش وجود ندارد .

تولین : من با شوهرم موافق نیستم . او در بحث‌های خارجی که مطرح می‌شود می‌گوید که من به خدا عقیده ندارم . ولی حس خودش غیر از این است . او در عمق وجودش به‌خدا معتقد است . ولی شك زیادی بهرحال در او وجود دارد .

هری‌شاین : ما هردو حدودپانزده سال‌است که برگمن را می‌شناسیم . و مسئله‌ی جالب این است که با برگمن طرف بودن یعنی‌همین . انسان در برخورد با او خبرهایی را می‌گیردکه همان درست است . همانطور که‌گفتم باید با او بشکل موسیقی طرف شد . هرکس برداشتی دارد که البته می‌تواند درست باشد .

تولین : من بیشتر هنگام کار با او بوده‌ام ولی شوهرم در خارج اورا دیده ، هنگامی‌که اعصاب او آرامش بیشتری داشته است . ولی این نیز البته می‌تواند اختلاف عقیده‌ی ما را درمورد برگمن توجیه‌کند .

سئوال : خانم تولین نظرتان راجع به‌این فیلم چیست ؟

تولین : فیلم خوبی است . ولی من خودم ازکارم خوشم نمی‌آید . این زنی بودکه بکلی از بیرون بریده بود وعشق ومهر در وجود او دیده نمی‌شد. او رابطه‌ای نمی‌توانست داشته‌باشد. همیشه سبب ناراحت شدن دیگـران می‌شد . وهمچون یك زندانی در لباس‌های بزرگ‌کاملاً پوشیده‌شده‌بود. برگمن به‌هیچ‌وجه بمن‌اجازه‌نداد سمپاتی بیشتری را درخودم بوجود بیاورم . پس زنی‌که نمی‌تواند باهیچکس رابطه‌ای برقرارکند، خشونت وناراحتی‌هایش‌متوجه‌ی خودش می‌شود. وخودش را صدمه می‌زند . موقعی‌که خواهرش می‌خواهد به او دست بزند می‌گوید : نه ، نه این شاید تنها رابطه‌ی عاطفی‌یی بودکه من درفیلم ازخودم بروز دادم چندبار دیگر خواستم این‌کار را بکنم ولی برگمن نگذاشت .

هری‌شاین : بنظر من این یکی از دو سه فیلم خوب برگمن است . زیرا به موسیقی خیلی نزدیك است . جالب اینکه ابتدا تصور می‌شد که فیلم موفقیت تجارتی بدست نیاورد به‌همین دلیل برگمن تصمیم‌گرفت که سراغ تهیه‌کننده نرود وخودش سرمایه‌گذاری کند . هفتصد هزار دلار خرج تهیـه‌ی فیلم می‌شد بـدون هزینـه‌ی هنرپیشه‌ها وخود برگمن ۶۰٪ این مقدار را داد و ۴۰٪ بقیه را انستیتو فیلم سوئد . در مورد فیلم‌های سابق برگمن پخش‌کننده امریکایی‌قبلاً تعهد فروش یك میلیون دلار را می‌کرد ولی در مورد این‌فیلم غیرممکن بود . ولی بعد هنگام نمایش فیلم در اروپا و امریکا ، فیلم موفقیت تجارتی فراوانی بدست آورد که غیرقابل تصور بود . این نشان میدهد که شغل تجارتی فیلم واقعاً احمقانه است . خیلی از فیلم‌های تجارتی شکست می‌خورند و بسیاری از فیلم‌های هنری موفقیت بزرگ تجارتی بدست می‌آورند .

صحنه‌ای هنگام فیلمبرداری فریادها و نجواها – تصاویر پائین : برگمن تولین را راهنمائی می‌کند – برگمن هنرپیشگان را راهنمائی می‌کند

ژان لوئی ترنتینیان : حرفها

* من در طول هفده سال پنجاه‌ویك فیلم بازی‌کرده‌ام و در بیش‌از بیست‌تای آنها درپایان بشکل دلخراشی مرده‌ام . در فیلمهائی از قبیل : بدون‌انگیزه‌ظاهری ــ دنباله‌رو ــ فرارخرگوش درمزرعه‌ها (درتهران : جمعه سیاه) ودر «سوء قصد» نقش پرسوناژهائی خشن را بازی کرده‌ام که این بکلی با شخصیت واقعی من مغایر است . سابق براین چنین نقشهائی را بازی نمیکردم ، چون هنوز آنقدر بخودم اطمینان نداشتم که نقشهائی دور از شخصیت واقعی خودم عهده‌دار شوم . اما حالا بعداز سالها بازیگری خیلی‌راحت میتوانم در قالب هرآدمی ظاهر شوم . اما این موفقیت بآسانی میسر نشد . در آغاز بازیگری خیلی معمولی بودم . بازیگرانی هستند که بعداز دوسال بشهرت میرسند . ولی من بعد از بیست سال باین درجه رسیدم . عجیب اینجاست که دراین مدت مرتباً هم در فیلمها ظاهر میشدم . تااینکه درسال۱۹۶۳ با شرکت درفیلم ، «مبارزه درجزیره» بکارگردانی کلودللوش تا حدودی با موفقیت روبرو شده و در زمره بازیگران پولساز قرارگرفتم .

* بنظر من سینما یك وسیله بیان وانتقال فکر بسیارمؤثراست . بهمین‌جهت ساختن‌فیلمهای سیاسی میتواند مثمرثمرباشد. بااینحال به‌فیلمهائی که یك عقیده سیاسی خاص را تحمیل میکنند عقیده ندارم . بلکه فیلمهائی را ترجیح میدهم که با داشتن جنبه‌های نمایشی قوی ، دارای محتوائی اجتماعی باشند. فیلمهای « زد »"Z" و «دنباله‌رو» باین‌دلیل با موفقیت روبرو شدند که دارای جنبه‌های نمایشی قوی بودند . من شخصاً با سیاست کاری ندارم ولی برای خودم برداشتهای سیاسی دارم . فقط در حد اخبار روزنامه‌ها. عضوهیچ حزبی‌هم نیستم. برداشتهای سیاسی من فقط درحد روابطم با همسرم، دوستانم و مردمی است که درکوچه و خیابان با آنها روبرو میشوم .

* با اینکه «یك مرد ، یك زن» و "Z" در آمریکا موفقیت زیادی بدست آوردند ولی من میل ندارم یکی‌از محصولات سینمای آمریکا باشم . ترجیح میدهم در فیلمهای فرانسوی بازی کنم‌که صحنه‌هائی از آن در آمریکا فیلمبرداری شود . برای اینکه بازیگر خوبی باشیم باید در فضائی‌آشنا و شناخته‌شده بازی‌کنیم .

* دوبار ازدواج کرده‌ام . بار اول با «استفان اودران» که اکنون همسرکلود شابرول است . بار دوم با خواهر کریستیان مارکان که نادین ترنتینیان نام دارد وکارگردان سینماست. نادین مدتی منشی صحنه و سپس مونتور بود و سرانجام بکارگردانی رو آورد و اخیراً فیلم «برای دیگران اتفاق میافتد» راکارگردانی‌کرده است داستان فیلم سرگذشت واقعی خود نادین است . زنی که بچه‌اش را از دست میدهد . . . بچه ما را .

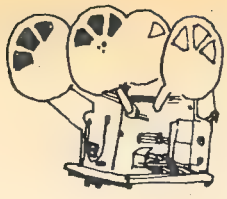
* در اوقات بیکاری مرتباً عکاسی میکنم. چون فکر میکنم این‌کار برای‌کسی‌که میخواهد کارگردان بشود فوق‌العاده مفید است . در ماه سپتامبر اولین فیلم خودم را کارگردانی کردم . این فیلم «یك روز سرشار» نام دارد وسرگذشت نانوائی را بازگو میکند که صبح زود از خواب بلند شده و نان روزانه‌اش را میپزد و بعد میرود نه‌نفر را میکشد . البته برای اینکار دلیلی دارد ولی من این دلیل را برای درهیجان نگهداشتن تماشاگران تا پایان فیلم بازگو نمیکنم . مدتها طول‌کشید تا توانستم این رؤیا را عملی‌کنم . برای آنکه یك آکتور خوب باشم با مشکلات زیادی روبرو شدم . اینکار تمام زندگی مرا تا امروز بخود مشغول داشت . ولی امروز درسال بیش از یك یا دوفیلم بازی نخواهم‌کرد .

* درست‌است‌که من یك‌هنرپیشه‌گرانقیمت هستم . ولی هیچوقت پابند پول نبوده‌ام چون دلم میخواهد مثل گذشته در فیلمهائی‌که دوست دارم بازی کنم . اگر میخواستم برای خودم قیمتی تعیین کنم از بازی در خیلی از فیلمهای ، خوب محروم میشدم . مثلاً فیلم «شبی درخانهٔ مود» که تمام خرج تهیه آن ششصدهزار فرانك شد . یعنی‌کمتر از دستمزد یك هنرپیشه معروف. احمقانه بود که بخاطر پول از بازی در این‌فیلم خودداری میکردم. برای بازی درچنین فیلمهائی باید پورسانتاژی کار کرد . مسلم است که این نوع فیلم فروش فوق‌العاده نخواهد داشت ولی اگرفیلم کارکند بهرحال پول نصیب‌آدم میشود.

اگر هم شکست خورد که آدم چیز مهمی ازدست نداده است . "Z" و «یك مرد ، یك زن» باین نحو ساخته‌شدند و کسانی که در آنها بازی کرده‌اند بهیچوجه پشیمان نیستند . بنظرمن شرم‌آور است بازیگری چنین ریسکی درکارش نکند درحالیکه کسانی زندگی خودرا فدای سینما میکنند .

* من در یك فیلم حتی بدون آنکه دستمزدی گرفته باشم بازی کردم . این فیلم «مقاصد شری» نام داشت وکارگردانش که یك اسپانیائی بود به‌پاریس آمده بود که نقش اول فیلمش‌را به موریس‌رونه ومیشل پیکولی پیشنهاد کند ولی هیچکدام در پاریس نبودند . بطور تصادفی سناریوی‌فیلمش‌را من‌خواندم . سناریوی فیلم مرا بشدت تحت تأثیر قرارداد وبکارگردان گفتم حاضرم درفیلمش بازی‌کنم . ولی اوگفت پولی ندارد که بمن بپردازد . من خندیدم وگفتم این‌کار را مجانی خواهم‌کرد . باین شرط که حق نمایش فیلم را در فرانسه بمن بدهد ، باین ترتیب فیلم را بازی‌کردم .

فیلمی‌که برخلاف تصور خیلی بد از کار درآمد . الآن یك‌کپی از آنرا درخانه دارم که فکر میکنم هرگز به‌نمایش درنیاید . این مسئله برای تهیه‌کننده و کارگردان خیلی مهم است ولی نه برای من . من وقتم را از دست داده‌ام وقتیکه میتوانستم در فیلم دیگری بازی کنم و در مقابل پول بگیرم . البته پول درآوردن خوب است ولی آدم نباید اسیرآن بشود .



فیلمهائیکه امروز می‌بینیم

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶

فریادها و نجواها (خارج ازمسابقه)

(بلند ــ سوئد)

سینما شهرفرنگ (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۵ و ۲۱/۳۰

چهره

(کوتاه ــ چکسلواکی)

تن‌های بهشتی

(بلند ــ کانادا)

ساعت : ۱۱ و ۱۸/۳۰

Passion

(کوتاه ــ بلغارستان)

مغول‌ها

(بلند ــ ایران)

سینما دیاموند (اطلاعات)

ساعت : ۱۵ و ۲۱/۳۰

زنده‌باد ژاك‌ها

(کوتاه ــ فرانسه)

فرار

(بلند ــ دانمارك)

ساعت : ۱۱ و ۱۸/۳۰

معبد پوئگوکا ــ سه

(کوتاه ــ جمهوری کره)

پسر بی‌رحم

(بلند ــ لهستان)

سینما شهرقصه (مرور برآثار رنه‌کلر)

ساعت : ۱۱ - ۱۵ - ۱۸/۳۰ - ۲۱/۳۰

پورت دلیلا

سینما ونك (مرور برآثار فرانك‌کاپرا)

ساعت : ۱۱ - ۱۵ - ۱۸/۳۰ - ۲۱/۳۰

نمی‌توانی با خودت ببری

سینما سینه‌موند (چشم‌انداز سینمای افریقا)

ساعت : ۱۱ - ۱۵ - ۱۸/۳۰ - ۲۱/۳۰

حادثه (ماداگاسکار)

سینمای آفریقا: جشنواره‌اواگادوگو (اتیوپی)

پورت دلیلا

PORTE DES LILAS

۱۹۵۷ ــ محصول : فیلمسونور ــ سینه تل ــ سه‌کا (پاریس) و ریزولی فیلمز (رم) . تهیه‌کننده : ژاك پلانت . کارگردان : رنه‌کلر . سناریو : رنه‌کلر با همکاری ژان اورل . براساس نوول La Grande Ceinture نوشته رنه‌کلر ــ فیلمبردار : روبر لوفور ــ مونتور : لوئیزت هوتکور . موزیك : ژرژ براسن ــ بازیگران : پی‌یر براسور (ژوژو) ، ژرژ براسن (آرتیست) ، هانری ویدال (پی‌یر باربیه) ، دانی‌کارول (ماریا) ، ریمون بوسی‌یر (آلفونس) ، آمه دئه (پولو) ، آلن بووت (دوست پولو) ، گابریل فونتان (مادام ساباتیه) ودیگران ــ زمان نمایش : ۹۵ دقیقه ــ آغاز فیلمبرداری : سوم دسامبر ۱۹۵۶ دراستودیوهای بولونی . نخستین نمایش درجشنواره ونیز (۱۹۵۷) . نخستین نمایش درپاریس ، بیست‌وپنجم دسامبر ۱۹۵۷ .

پی‌یر براسور وهانری ویدال درصحنه‌ای از پورت دلیلا
رنه‌کلر و ژرژبراسن

« پورت دلیلا » که توسط رنه‌کلر به‌عنوان یك اثر «کمدی ــ دراماتیك» توصیف شده ، فیلمی است درباره حالات متغیر، مضامین دوستی ووفاداری که بتدریج با مضامین تسلیم وانکارنفس متقارب میشود . همه چیز درسناریوی محکم رنه‌کلر، دراین‌داستان‌انسانهای ساده دل، به‌پایانی محزون وغم‌انگیز منتهی میشود . قهرمان فیلم این‌بار، یك‌آدم مست‌میانسال، خوش‌طبع‌ومهربان باسم «ژوژو» است که به درد هیچ‌کاری نمیخورد ودریك محله فقیر پاریس زندگی میکند ودر زندگی هیچ چیز ، جز رفاقت با یك‌گیتاریست معمولی‌باسم «آرتیست» ندارد. دراثریك‌موقعیت استثنائی وکنایه‌آمیز ، حادثه‌ای‌راکه مدتها آرزو وانتظارش را داشته اتفاق بیفتد تا به انجام‌کاری سودمند دست بزند ، درحادثه فرار یك‌گانگستر مجروح که در جست‌وجوی پناهگاهی است ، واقعیت پیدامیکند. «ژوژو» که ازروی‌فداکاری وصمیمیت به‌گانگستر برای بهبود وفرارش‌کمك میکند ، از نیت و قصد واقعی او مطلع میشود .

باردیگر، تقدیر بطورکنایه‌آمیزی دخالت میکند: قاتل فراری ، دختری راکه ژوژو نومیدانه تحسین میکند ، فریفته خودکرده وسعی درفرار با پول این دختر میکند . ژوژو درتلاش خود برای بازداشتن قاتل ازاجرای این امر، بطور تصادفی اورا هدف قرار میدهد . باین‌ترتیب ، تلاش اشتباه ولی مذبوحانه او برای خدمت بدیگران به جایی نمیرسد .

مثل اکثر شخصیتهای ساخته و پرداخته رنه‌کلر، ژوژو ومردمی‌که اورا احاطه‌کرده‌اند ، تا اندازه‌ای شخصیتهای انتزاعی هستند ، ومثل قهرمانان پیشین رنه‌کلر ، چون «زیربامهای پاریس» ، ژوژو دریك محله فقیر در دنیای فانتزی‌های پاریسی رنه‌کلر، جائیکه هیچ بنظر خیلی مدرن نمیرسد ، زندگی میکند . لکن در فیلم‌های قبلی ، قهرمانان ، جوان و امیدوار ، بنحوی به عصر و دوره خودشان وابسته ومربوط بودند. ژوژو ، وقت تلف‌کرده است وزمان هم ، اورا درفاصله بعیدی پشت سرگذاشته است . و

رنه‌کلر ، داستان این فیلم خودرا تا اندازه‌ای درخارج اززمان قرار داده است . بخاطر اینکه فیلم « پورت دلیلا » ، بطورکلی به موقعیت انسانی بیشتر ازتعابیر اجتماعی مربوط میشود وهمین نکته بوسیله تنی چند از ناقدان ، بیشتر از «نوستالژی» یا «گریز ازواقعیت» ذکرشده ، شاید فرم ولحن فیلم را هم به هنگام ساختن ، تعیین‌کرده باشد .

فیلم مزبور ازلحاظ تصویری ، همردیف بالاترین‌استاندارد تصویری دیگرفیلمهای رنه‌کلر است که‌کمدی به‌آهستگی وآرامش مافوق‌تصوری شکل میگیرد وبه همین سان ، کیفیت‌کنایه‌آمیز فیلم ، در اثنائیکه ژوژو با دوستانش درکافه یکی ازآنها سرگرم صحبت‌است ومتوجه میشود مردی راکه تحت حمایت خودگرفته باید همان‌گانگستر فراری‌باشدکه مورد تعقیب پلیس‌است. کودکانی را ازپنجره میتوان دیدکه گزارش هول‌انگیز مطبوعات درباره آخرین جنایت گانگستر را ، درخیابان مقابل‌کافه ، بازسازی میکنند . افه‌های سمبولیکش نیز به همین ترتیب زیرکانه است . برای نمونه : بحث وجدل شدید بین ژوژو و گیتاریست ، درحالی‌که‌آنها در دوسوی یك‌دیوار سیمی‌کهنه و زوار دررفته ایستاده‌اند ، بالاخره به‌گونه شاد ودلپذیری خاتمه می‌پذیرد ودرست درهمان لحظه‌ایکه ژوژو سعی درصعود به بالای دیوار سیمی میکند تا به‌گیتاریست‌که درآن سوی شبکه سیمی ایستاده ملحق شود ، دیوار سیمی‌طاقت نیاورده وهردو نقش زمین میشوند .

تمامی لحظات فیلم ، رویهمرفته حالتی جدی ، اما غالباً محزون دارد . ژوژو ، یك شخصیت مورد مسخره وتفریح نیست . او ازلطف وصمیمیت وهمچنین طبع شوخ یك انسان ساده ، بهره فراوان دارد ولی ازآنجا که درپرداخت شخصیت او کمی مبالغه شده ، داستان حوادث زندگی او ، کم یا بیش ، در فاصله بعیدی از واقعیت زندگی روزمره جامعه قرار میگیرد . پی‌یر بروسورکه نقش ژوژو را بازی میکند ، مثل اکثر بازیگران فیلم ، پرفرمانسی عرضه میکندکه تا اندازه‌ای قراردادی وکهنه ، اما در بعضی اوقات ، خیلی مؤثر است . این فیلم‌که بوسیله تعداد بسیاری ازناقدان بعنوان تجدید وبازگشت درخشان به شخصی‌ترین سبك‌فیلمسازی وداستان‌پردازی رنه‌کلر تحسین شد ، همچنین بوسیله‌گروهی دیگر، بویژه نویسندگان جوان ، بخاطر عدم تعهد وناديده انگاشتن واقعیت معاصر وبرای سطحی بودنش ، مورد حمله قرارگرفت . « پورت دلیلا » ، پیشرفتی درهنر رنه‌کلر را نشان نمیدهد ، بدانسان‌که «مانوورهای بزرگ» ، اثری دلنشین ونمایشگر تکامل وبلوغ یك هنرمند خلاق بود ، بلکه این فیلم « پورت دلیلا » ، بیشتر یك واریاسیون دریك مایه جزئی روی مضامین قدیمی است .

THE PRIZES

Critics and ordinary film-goers who see all, or the majority, of the films will naturally put themselves in the Jury's shoes and produce their own list of award-winning films and actors. To make such lists comparable and meaningful we give here the list of the prizes which the Festival Jury will award.

Feature Films:

1. Grand Prix of the Winged Ibex, for the best film in the absolute sense.
2. A Special Jury Prize of Winged Ibex Plaque, for the exceptional qualities of a film, the nature of which shall be defined by the Jury.
3. Winged Ibex Plaque for best direction.
4. Winged Ibex Plaque for best performance by an actress.
5. Winged Ibex Plaque for best performance by an actor.

Short Films:

1. Grand Prix of the Winged Ibex Statue for the best film in the absolute sense.
2. A Special Jury Prize of a Winged Ibex Plaque, for the exceptional qualities of a film, the nature of which shall be defined by the Jury.
3. Two Diplomas of Honour with Special Mention.

The regulations specify that no prize can be awarded jointly to more than one candidate.

Last year the Jury's awards caused some surprise, and it is worth reminding do-it-yourself jurymen what Abdol-Majid Majidi, the Jury President, said in announcing the awards:

"In judging the films the Jury kept in mind the expressed aim of the Festival, which was to point out films not only for their artistic excellence but also for the quality of humanism as revealed in their content."

The TIFF 1 Jury also made a special mention of the performances of one actor and one actress, outside the framework of the main awards.

---

5 DECEMBER, 1973

The Editor
Tehran Journal
Ettela'at Building
Sepah Avenue
Tehran

Dear Sir,

In accordance with the Press Law you are kindly requested to insert this letter in the next issue of the Tehran Journal.

One of the journalists working for the Tehran Journal, whose character is fortunately known, wrote an article in your newspaper about the press conference given by the Pan-African Federation of Film Producers, which was not in accordance with the facts. One day before the press conference a representative of the said Federation came to this Press and P.R. Committee office and requested the opportunity to hold a press conference on the following day. He was told that a press conference had been scheduled for the next day at 11 a.m. for Jerry Schatzberg, the director of 'Scarecrow'.

The Federation representative proposed that their press conference should be held at 10 a.m. and this was agreed to. The Press and P.R. Committee even printed and distributed an announcement about this previously unscheduled press conference.

The press conference got under way a little behind schedule at 10:15 a.m. the next day, but was allowed to continue till about 12 noon. Mr. Schatzberg, whose press conference was scheduled for 11 a.m., was thus kept waiting for one hour, until finally the representatives of the Federation themselves ended their press conference and proposed to the journalists present that their discussions could be continued outside the conference hall if they so desired. Mr. Schatzberg's press conference thus began one hour late. Meanwhile the representative of the Tehran Journal, apparently very angry at not being invited to the official parties or being given food coupons, has presented the facts in quite another fashion, and stated that the Festival organizers ended the Federation's press conference and replaced it with one by an American.

To clarify matters for this writer, who knows very little about cinema which she occasionally confuses with a fashion show, it necessary to explain that the Tehran International Film Festival went to great troubles to select and obtain films for the Panorama of African Cinema, which in itself shows the Tehran Festival's interest in African cinema.

The Festival invited a number of African film-makers to Tehran and provided facilities for the press to meet them and hold discussions. The journalist in question, however, instead of taking advantage of this opportunity, wrote a foolish and malicious story. Since the publication of such news is not in accordance with the usual standards of Ettela'at publications it can only be hoped that in future in covering the news of the Tehran International Film Festival you will select competent and respected reporters so that the readers of Ettela'at publications are not provided with news that is contrary to the facts and inspired by personal antipathy.

Yours faithfully,

Bahram Reypour,
Chairman
Press and Public Relations Committee
Second Tehran International Film Festival

THE VITALITY OF THE AFRICAN CINEMA

"We are at a historical moment," declared Ferid Boughedir, engaging and 'engagé' spokesman of the Pan-African Federation of Film Producers, "the moment of decolonization of our minds and spirits. The politicians have won their battle; but the fight of the artists continues. We are invaded by films which continue to bamboozle our people. In this way we still suffer the effects of colonial culture."

"And we are often subjected to the worst elements in that culture," added Daniel Kamwa, director of the Cameroonian film shown in the Festival's African Panorama, *Boubou-Cravate*. In my film, for example, I have tried to suggest how, before allowing other cultural influences to enter our consciousness, we must rediscover our own culture and immerse ourselves in it. Up to now we have had white masks thrust on black faces. In order to develop our society of the future, we must free ourselves of these alien influences, in order that our true natures, our true culture, may come out. A tree without roots loses its leaves for lack of sap."

"Yes, and we film-makers," pursued Boughedir, "are in a position to aide this transition. No matter how intellectual our conceptualizing is, we must develop a medium which speaks directly to the people. It must be 'readable' to illiterates, who still compose the majority of our populations. Whether or not a director has been engaged in the avant-garde, he must adapt his thinking to a level which will be *useful* in communicating to his audience. This does not mean that he should lower his artistic standards. Quite the contrary, it is a challenge to create a deeply communicative cultural cinema."

"By all means," heartily agreed Solomon Bekele, director of the Ethiopian in the Panorama on the Pan-African film festival at Ouagadougou, Upper Volta, "we cannot use the techniques of sophisticated film-makers for the audiences of Europe and America. We must avoid the over-subtle statements, suggested by refinements of editing and camera use. Our message must be concrete and unambiguous.

"After all, as film-makers of the Third World, we have a special responsibility. We are involved in a medium which is vital for education. I, for one, do not make films for art's sake, as a European or American film-maker might. I feel that I have a different obligation, in a world where it is impossible to employ newspapers or any literary medium to educate a populace which cannot read or write. I have to deliver my message audio-visually — through television or film."

Abou Bakr Sanb of Senegal, director of the widely-known film *Kodou,* which was not shown this year, added a further statement on the African film-maker's mission :

"The African cinema, which must be a combative medium, must draw its inspiration from the expressions of the people. In disengaging ourselves from the harmful influences of the past, we must consider those which lie deep in our own cultures, as well. We must bring out the religiosity in us and not the dogma. In my films, I try to show how tradition is often misinterpreted by the very people whom it serves.

"*Kodou,* for example, puts together, on the same footing, traditional and modern medicine. A mad girl is treated by the two methods, shown in such a way that it can be seen that neither one nor the other, but an adaptation of the two, is necessary for the healthy society of the future."

In further exposition on African (and Third World) technique, Kamwa gave an example from his own work :

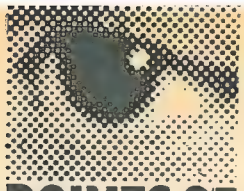
"I did a television programme for French television, called *The Whirlwind,* in which I dramatically conveyed the problem of the persistence of colonialism in our societies today. I took a Cameroonian legend, in which a hunter goes out each day to take his game to feed the family. In his absence, a ghost appears to his wife and eats the meat of the previous day. The hunter is baffled when he finds that his wife and children seem to be starving to death, when he has brought plenty to the household. In my contemporary version, the ghost is the absentee colonialist, no longer ruling physically in the country but still controlling its economic base. When a coffee planter sends, let us say, eighty per cent of his harvest abroad and another fifteen per cent is consumed locally in taxes, graft or artificially raised prices, he begins to wonder why he is starving in the midst of plenty."

Boughedir, a Tunisian, emphasizes another device in which Third World cinema can get the message across :

"I utilize humour, as a way which I feel is especially effective in communicating to an audience, in disabusing people of their 'colonialized' thinking. For example, in my segment of *In the Land of Tararani* (shown in the Festival's Panorama), called *The Picnic,* I show a funny Frenchman. Now normally a Frenchman is a serious thing among our people, because he's the man with the technical know-how and so forth. But this Frenchman's know-how takes a comic form, when he makes of lot of noise and ends up fixing nothing. The result is not a laugh for the sake of laughing but a *liberating laugh.* By laughing at something that has been disturbing him, even unconsciously, a man can be freed of the bogey. This is what I call 'decolonialization of the spirit'.

But there is more than philosophical or aesthetic theory in the Pan-African Federation's projects.

"My most important motivating in coming to the Festival," says Bekele, "is to continue to stimulate the movement of getting African films in competition. I would like to see African films getting into the Film Market. The Festival has given us a better chance to get to know each other, as well as with its Panorama and its forum of discourse, to expose ourselves to the international audience." (T. G.)



POINTS OF VIEW ON

A THOUSAND AND ONE HANDS

"The Moroccan film, *The 1001 Hands,* is one of the best African films in the Panorama. Except for some drawn-out sequences, seemingly unrelated to the whole, it is an artistically fine film.

No one can deny the educational value of the folklore and anthropological wealth of the film, especially in the scenes of religious rituals. These closely resemble ceremonies of the Iranian darvishes.

There was a lot of clapping in the audience when the son of a dyer in the factory of a wealthy rug manufacturer has a fight with the boss's wife. She tells him to "stay off my rug" and he begins a scuffing shuffle on the precious work. The wife finally calls the police.

The boy was upset because after his father died on the job, the boss wouldn't even see him. The hopelessness of the situation comes out in the end when the wife of the deceased dyer brings her little daughter to the weaving room to learn to knot rugs for the same tyrant." — *Ali Asiabani,* Tehran Journal.

A Thousand and One Hands, which was warmly applauded by an enthusiastic audience, is in every way an execellent film that deals with the exploitation of the Moroccans by the upper classes in league with foreign businessmen. The scenario is precise, concise and lively, without any dead wood, despite its deliberately slow pace; the social description fair, discreet and intelligent; the photography magnificent; the costumes very artistic, particularly in the pilgrimage scene. The contrast between the harmonious work of the dyers and weavers, on the one hand, and the ugly sloth of the bosses in their outrageously ugly and extravagant villa, on the other is depicted with masterly talent and force. Intelligent and pleasing use is made of music." — *Michel Sourrouille,* Journal de Téhéran.

THE IRAN FILM ARCHIVE

The Iran Film Archive has played an important but little publicized role in the development of Iranian cinema. In addition, it is one of the very few such archives in the Third World.

The first Iranian film archive, named the National Film Centre, was founded as long ago as 1950 by a group of Iranian cinema enthusiasts headed by the noted film-maker Farrokh Gaffary. Other founer members were Majid Rahnema, Abdollah Hamidi and Shamseddin Mofidi.

This was before the establishment of a Ministry of Culture and Arts, but the Ministry of Education's department of fine arts cooperated with the centre from the beginning. Assistance was also provided by other Government departments and of course individual members.

The primary aim of the Centre was to develop interest in "a new kind of cinema", in other words to show films which were never or rarely screened by commercial cinema interests.

One of the first special programmes was a week of British feature films and documentaries, mostly films of famous English plays. This event may perhaps be considered Tehran's first film festival.

For various reasons the Centre suffered an eclipse and it was not until December, 1958, that it resumed activities under a new name.

Reorganized as the Iran Film Centre, with Farrokh Gaffary again the driving force, the Centre was affiliated from the start to the Ministry of Culture and Arts. Its name was later changed to its present form 'Iran Film Archive'.

The Iran Film Archive (IFA) is a member of two international organizations, the International Federation of Film Archives and the International Union of Film Museums. This gives the IFA access to film archives and cinematheques in a number of other countries. In addition the IFA is in close cooperation with the National Film Archive in London, the New York Museum of Modern Art, and the cinematheques in Brussels, Moscow, Paris, Rome and Turin.

The IFA at present has 1,460 full members, and in addition many non-members attend its programmes. Each film is shown several times on different days of the week.

The IFA has to date given over 400 programmes at which over 600 films have been shown. Films are always shown in their original version, usually with English or French sub-titles.

Other roles of the IFA are to make Iranian films better known abroad, and the increasing number of requests for Iranian films it receives is a sign of its success in this field.

An ambitious programme still at the planning stage is to present a retrospective historical study of the cinema that would include some 200 classic films from the Lumière brothers to the present day. It is hoped to make this both an instructime and enjoyable "course".

Plans for expanded activity by the IFA include the showing of 100 feature films a year, with programmes six days a week.

The IFA film library is one of the best of its kind, and contains over 3,000 volumes dealing with the cinema in Persian, English, French and German. The library also subscribes to a large number of periodicals.

At present the IFA film collection totals about 300 films and the number is steadily increasing.

Oncle Antoine' was a film that many people loved. It became the most popular dramatic feature to be made in Canada, and its success, which earned nothing for Jutra materially, gave him something he needed more than money: the will to create, renewed and refreshed, the discovery of the peak of his powers.

"If you had a choice," I asked him, "between having a glorious love affair and making a new film, which would you take?"

"The film," he replied unhesitantly. "Love can be sublime but the satisfaction of making an original work of art is incomparable. It involves and challenges more of one's being. **Love is pleasure, work is growth.** I would give the greater allegiance to developing myself to the fullest. I think I've seen all that love has to offer, but I haven't yet met the limits of my imagination."

"You seem happy now," I commented

"I've **always** been happy," he replied, beaming, **"I'm a happy man.** Even as an adolescent, I was the happiest person I knew."

"What happened to the intervening years, the eclipse . . ."

"Oh that," he said, "well, that was real, and terrible, but even then underneath it all I had a strong will to be happy. **I had a magnetic north,** you might say. What I feel now is a kind of serenity, the knowledge that I can cope. But I will never rule out the possibility that my work will become unfashionable again, I may have trouble finding work, and the walls will close in again. It could happen. After all I've chosen to work in a very unstable business."

"If for some reason you couldn't make more films, could you accept that?" I asked him. "Could you say, 'I've made some fine films' and accept silence, and judgment of your work as it stands now?"

"I would die if that happened," he replied seriously. "Silence is my enemy, my undoing. It isn't even that I think my best films are ahead of me, because actually **I think 'A Tout Prendre' is my best film, the film in which I said it all.** It's just that without films to express myself and communicate with others, I would shrivel up in pain, in a desolate solitude. I don't need fame or adulation, but I want to belong to others, to be part of something larger than myself. To a large extent I live apart from people so my films are a bridge back to them again."

TODAY'S PROGRAMMES

THURSDAY, 6 DEC.

Note: In two-film programmes, the short film is listed first.

RUDAKI HALL (Hors concours)

4 p.m. **'Cries and Whispers'** (Sweden)
7 p.m. **'Kamouraska'** (Canada) (Repeat)

SHAHR-E FARANG CINEMA (Competition Repeat)

11 a.m. and 6:30 p.m. **'Passion'** (Bulgaria) and **'The Mongols'** (Iran)

3 p.m. and 9:30 p.m. **'The Face'** (Czechoslovakia) and **'Celestial Bodies,** (Canada)

DIAMOND CINEMA (Information)

11 a.m. and 6:30 p.m. **'Pulga-se Temple'** (Rep. of Korea) and **'The Cruel Boy'** (Poland)

3 p.m. and 9:30 p.m. **'Long Live the Jacques'** (France) and **'The Escape'** (Denmark)

SHAHR-E QESSEH CINEMA (René Clair Retrospective)

11 a.m. **'Porte des Lilas'**
3 p.m.
6:30 p.m.
9:30 p.m.

VANAK CINEMA (Frank Capra Retrospective)

11 a.m. **'You Can't Take It With You'**
3 p.m.
6:30 p.m.
9:30 p.m.

CINEMONDE CINEMA (Panorama of African Cinema)

11 a.m. **'L'Accident'** (Malagasy)
3 p.m. **'African Cinema: the Ouagadougou Film Festival'** (Ethiopia)
6:30 p.m.
9:30 p.m.

CLAUDE JUTRA

(This is an abridgment of an article by John Hofsess that appeared in a recent edition of the Canadian magazine Maclean's.)

At the Cannes Film Festival this spring, it was a Canadian film — Claude Jutra's 'Kamouraska' — that received what is probably the most distinguished honour. For the first time in 14 years, the Association Française de la Critique de Cinema, a group consisting of France's most distinguished film critics, chose to sponsor the special showing of a film. Not since Alain Resnais' 'Hiroshima, Mon Amour', the "new wave" sensation in 1959, had any film been so privileged.

By the time of this year's Canadian Film Awards to be held in Montreal in the fall, Claude Jutra will be famous. He has followed a good film, 'Mon Oncle Antoine', with a great one (and judging from its long run in Montreal a popular one; the English version of 'Kamouraska' will open shortly).

Jutra's success looks easy, even inevitable, now that it has occurred, brushing aside the fact that he is 43 and this is the first time a film of his has received extensive regular distribution. ('Mon Oncle Antoine' sat shelved for nearly a year after it was completed). Logically 'Kamouraska' should not exist. By all that is reasonable Jutra should have given up years ago in the face of unremitting discouragement and public neglect. If he had, we would now be saying that Claude Jutra **was** an interesting, peripheral figure in Canadian cinema, one of many minor artists whose reach exceeded their grasp and whose promise was unfulfilled. Happily, Claude Jutra's story is quite different.

At the time of completing 'Mon Oncle Antoine', Claude Jutra was an unmarried, unmortgaged, 41-year-old film director who had spent most of his life in down-and-out flats in Montreal. Where other men took wives, had children and accepted a daily round of responsibilities, he did not. Where other men mapped their futures prudently, calculatingly, and tried to make life conform to their ambitions, Jutra unaggressively accepted the future as open-ended and uncertain; where other men have forsaken many of their youthful enthusiasms and grown to think more like their peers in herded security, Jutra kept alive a perilous, childlike wonder and impressionability. He is, in all probability, an average man, but step by step he chose a different path, forsaking his family's three-generation involvement in medicine, and gambling that some day he would make a major film.

" 'A Tout Prendre' was a critical success," he told me, "but not a financial success, no Canadian film was in those days, and no one wanted to back the projects I invented. Besides I was wracked with problems. I was getting old, I hadn't produced much, I stewed in my juices, getting nowhere. I didn't feel part of any of the fashionable movements of the Sixties."

The release of 'Mon Oncle Antoine' was as low-keyed and unpretentious as the film itself; in fact, without constant pressure from critics and National Film Board officials, the film would never have been entered in the festivals, where it received awards and public attention. With each recognition — a commendation at Cannes, eight Canadian Film Awards, two first prizes at the Chicago Film Festival, showings in Belgrade, Bergamo, Italy, **Tehran,** Melbourne, Mexico and other international film festivals — Jutra gained a new confidence and creative vigour. More than a good film, **'Mon**

THE DYNAMIC NEW EGYPTIAN CINEMA

by Terry Graham

A scene from 'The Mummy' Directed by Chadi Abdei Salam

Yusuf Francis, a young Egyptian writer-director-critic, saw the Gregory Peck film 'Billy Two Hats' and was very impressed with 'the new Hollywood':

"I like all of Gregory Peck's films, because I like his acting style. But I was further impressed by the fact that this was not a typical Cowboys-and-Indians film but a very delicate treatment of the subject. It didn't follow the old formula of making the Indians all seem bad, nor did it go to the other extreme. There were both good and bad Indians. And, also, the hero died in the end — which I think is an especially courageous thing for Gregory Peck to do."

Francis was not being ironic. He was expressing the new wave of sentiment which perhaps began in Hollywood in the mid-Sixties and has suddenly hit Egypt with a resounding crash. What has brought about this change at this stage of the country's history? The answer, in fact, has partly to do with history.

Hussein Fahmi, one of Egypt's leading young male leads, expresses a commitment that elevates his handsomeness above the Rock Hudson classics of the early years:

"We used to produce pictures that were designed to distract a people embittered with defeat with fantasy and entertainment. Since the 5th of June 1967, when so much of our land was occupied and five or six of our canal cities were so badly destroyed they had to be evacuated, our films have reflected a desire to forget problems.

"Then the 6th of October 1973 came along and things changed. Our people had a new surge of hope. We felt that if we could do it on the battlefield, then we could do it at home. The film industry is entering on a new phase, reflecting a new taste. We are now committed to the problem of rebuilding the country, morally reconstructing the new Egypt. We are proud of our democracy, our freedom of speech, and we are ready to use it in a responsible fashion."

Besides the recent change of Egypt's political fortunes, there is another factor contributing to the new cinematic outlook.

"A new generation is emerging," says Francis, "who have been studying filmmaking at Cairo's Academy of Cinema. Like, for instance, Hussein and me. We are setting out to make films which the people can identify with, films which at the same time have something to say. For example, I recently made a film in which two emigrants decide to leave the country and seek a better life elsewhere. Yet when they reach the border, they realize that it's more courageous to stay back and face the problems at home. A sign of maturity in the boy is his sudden growing up to face responsibility, and in the girl her decision to stick by him.

"The new cinema is going to be very hard to create. We can't fall back on the old pat stories, with heroes and villains. Our new films will have to express what our audience feels and needs."

Fahmi puts it this way: "These films have to discuss reality as it really is, not the fabricated reality of so many of our current commercial film-makers. For a nation that has suffered so many years, these films must work on the search for national identity. I played a role recently where I was a political fugitive. I was deeply involved in the discussion about democracy and responsibility."

On the Third World, Fahmi's view is this — "I don't think the Third World should have just one policy. But I do believe that each nation should look into its own problems and explore and face them head on with full consciousness, yet in the spirit of realism. Once each nation has established its own policy, then we can come up with a unified policy to deal with our common problems, such as poverty and the oppression we have all experienced under colonial rule."

On the Tehran Festival, Francis says: "It's part of my work. And it's hard work. I sit through these films and go through the agony of remaking them in my own mind — would I have used a dolly here, would I have backlit the actor there? and so forth. And then it's refreshing for me to exchange views with other film-makers. It's a step in my process of film-making. When I go back, I'll put it all to work in my next film."

THE FIRST AND SECOND WORLDS

by Terry Graham

The Tehran International Film Festival featured two films in one programme from the 'First and Second Worlds' — no discrimination being made here as to which is which! — *The Stepmother* from the Soviet Union and *Libido* from Australia. They were both symptomatic of their social contexts; both 'well-made' films from those respective milieus. The cinematography was fine, the acting good, the directing skilful, and they were both audience-pleasing, in the commercial sense, each with respect to its particular audience.

The Stepmother showed a tasteful handling of a theme that could have gone up in suds. As with the American *Sounder,* it was the acting that put it across. The story concerns the adoption of a little girl, the daughter of the husband by a previous affair. The twist is that the wife is the agent for bringing out love between the child and her father, despite the objections of the wife's own mother and blood children. The 'stepmother' thus proves to be a real mother.

The remarkable thing about the film is the way the director manages to convey humanity and sensitivity in what would normally be merely another socialist-realist two-dimensional piece, where in the eternal triangle between boy, girl and production line, it is the tractor that triumphs in the end. The relentless state control of private family situations is subtly spoofed, when the wicked mother of the 'stepmother' threatens, "I'll go and tell the Party Secretary." And the traditional romantic parade of mechanical harvesters takes on a monstrous quality, as the parade with goggly headlight eyes files through the night, robbing the husband from the human concerns of his family.

A nostalgia for spirituality is hinted at in the frequent misty background views of the traditional onion-topped domes of the Russian country church. And suggestions of a new state-permitted (and, no doubt, promoted) interest in inspiring consumerism is conveyed in a very sweet scene where the wife displays a new housecoat she has purchased to the oblivious husband, who still has production figures dancing in his head.

Altogether the film is a fine remake of an American soap opera of the Forties — without, of course, the little brown church in the vale.

If there ain't no kissin' in the Russian film — or scarcely even touchin' — it's all made up for in the Australian offering, 'Libido'. The clothes are off and the party's on! The film consists of four parts, made from four different short stories, all bundled up together in a rather uneven package.

The first story, 'The Husband', is a slickly rendered bid to interest the 'liberated' young-advertising-exec-and-air-hostess crowd, when they take a break from cruising Sydney's equivalent of New York's East Side 'pubs'. The fourth one, 'The Family Man' is of a similar cute order, except that it introduces two rather disturbingly introspective actresses and roles. It looks almost as if the original writer was more serious than the box-office-conscious film-maker.

The other two tales have a little more meat to them. Number Two, 'The Child', is a beautifully photographed period piece, creating a similar magic to the Canadian film, 'Kamouraska'. The story of a child's loneliness, alienating him from an unaffectionate mother, his attachment to a babysitter who cares, and disillusionment when he finds her making love, makes a somewhat predictable but pleasantly developed treatment.

Story Number Three treats a very profound subject, far too deep for the superficial requirements of this particular vehicle. A young priest, in the agonies of apostasy, wishes to sever his ties with the Church and, at the same time, consummate his love with a young nun. She is equally ardent, but feels that she must wait until she has gone through the due process of being discharged of her vows and holy obligations.

The sad thing about the sequence is that, with all this powerful potential — as both are right in a way —, the issue is not really met. He argues that she is being provincial in her thinking, yet she contends that's the way she is and that's, in fact, the reason why he likes her. "You want me to go stale; you'll love me till I go stale, yet you won't tolerate me when I do go stale. You yourself said you like 'an old-fashioned girl'." His argument is belied by his obvious, as the Australians put it in another sequence, "randiness", his self-centred physical need, while the potential merit of her stubbornness is tainted by failure of her argument to reach a profound conclusion. Her reasons are unthought-out and strictly personal; she's 'hip' enough not to want to say that her relationship with God or Christ stands in the way, but she lacks the ultimate 'cool' to explain the deep spiritual reasons for having to play along with the rules.

While the Russians are still poking along in the Forties — cinematically speaking —, the Australians have at least discovered the 'slickification' of the hippie liberation of the mid-Sixties.

Part of the "LIBIDO" team: actor, actress, director and producer
Below:
A scene from "THE STEPMOTHER"

cinema 52

6 December, 1973

SECOND TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

MONGOLS

مغولها